
3 1761 08333156 1



Изданіе Императорскаго Общества Поощренія Художествъ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ



1903. №1.

LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE

Édition de la Société Impériale d'Encouragement de Beaux-Arts

ХРОНИКА.

1903. № 1.

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

2-го февраля состоялся ежегодный общій конкурсъ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Въ составѣ жюри по конкурсу присутствовали вице-президентъ общества гофмейстеръ Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ, сенаторъ Е. Е. Рейтернъ, ректоръ высшаго художественнаго училища, находящагося при Императорской академіи художествъ, В. А. Беклемишевъ, академики: П. А. Брюлловъ, Н. А. Бруни, П. Ю. Сюзоръ, М. П. Боткинъ, Оберъ и Карзаковъ, профессоръ Куинджи, секретарь общества Н. К. Рерихъ, В. И. Зарубинъ и І. С. Киттнеръ.

Въ настоящемъ году на соисканіе премій было представлено 76 №№ по разнымъ отраслямъ искусства.

5-го февраля Ихъ Величества Государь Императоръ и Государыня Императрица Александра Θеодоровна посѣтили открытую въ залахъ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ французскую художественную выставку. Внизу въ сѣняхъ встрѣтили Ихъ Величествъ товарищъ предсѣдателя гофмейстеръ Нечаевъ-Мальцевъ, директоры музея общества академикъ Боткинъ и школы общества Е. А. Сабанѣевъ и секретарь, художникъ Рерихъ, и члены комитета Общества: сенаторъ Рейтернъ, г. Куинджи, Лагоріо, А. Н. Бенуа, Ильинъ, Киттнеръ, Сюзоръ и Марсеру. Ихъ Величества поднялись въ залы французской выставки и около часа подробно осматривали, при чемъ объясненія Его Величеству давали: гофмейстеръ Нечаевъ-Мальцевъ и художникъ Рерихъ, а Ея Величеству—академикъ Боткинъ.

5-го января 1903 г. состоялось торжественное открытіе въ залахъ Императорскаго Поощренія Художествъ выставки произведеній французскихъ художниковъ. Вслѣдствіе смерти комиссара г. Морьяса, Общество нѣсколько измѣнило порядокъ устройства иностранныхъ выставокъ. Настоящая выставка, при содѣйствіи Французскаго Правительства, составлена по выбору особаго жюри подъ предсѣдательствомъ г. Бугеро и Каролюса Дюрана. Устройствомъ выставки завѣдывалъ г. А. Сагліо, комиссаръ Французскаго Правительства по устройству иностранныхъ выставокъ. На выставкѣ кромѣ картинъ были отдѣлы скульптуры, гравюры и миніатюръ.

21 декабря Комитетомъ Общества были утверждены экзамены въ Рисовальной школѣ Общества.

Въ классѣ композиціи по старшему отдѣленію было задано темою «Печальныя вѣсти». Наилучшія работы оказались: Шаубъ (присуждена большая серебряная медаль), Г. Фидлина (мал. сер. мед.), М. Ахвердовой (мал. сер. мед.); первыми преміями—Евгеніи Голицынской, В. Степановской, Н. Мельдеръ, А. Григорьевой, II преміи—Е. Лютихъ, Э. Циглеръ, Кесслеръ, В. Яковлева, Гаффербергъ, Софіи

(См. 3-ю стран. обложки)


СОКРОВИЩА РОССІИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ



ИЗДАНІЕ
ИМПЕРАТОРСКАГО ОБЩЕСТВА
ПООЩРЕНІЯ ХУДОЖЕСТВЪ
ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
АДРІАНА ПРАХОВА.
ТОМЪ III.
С.ПЕТЕРБУРГЪ 1903 Г.



ОГЛАВЛЕНІЕ.

Содержаніе тома III.
1903.

Содержаніе № 1.

Таблицы.

Иллюстраціи въ текстѣ.

ТЕКСТЪ.

ФРАНЦУЗСКІЙ ТЕКСТЪ.

Содержаніе №№ 2—3, посвященныхъ времени Петра I.

ТАБЛИЦЫ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ ВЪ ТЕКСТѢ.

Стр. **40**. **Г. Маттарнови.** Фасадъ и планъ второго Зимняго дворца Петра Великаго въ Петербургѣ.

Стр. **41**. **Гравюра Адріана Шхонебека,** изображающая задъ корабля: «Молящійся св. Петръ».

Стр. **42**. **Два шута** Петра Великаго.

— **«Новыя лѣтнія палаты»** въ Лѣтнемъ саду въ Петербургѣ.

Стр. **43**. **Алексѣй Васильковъ.** Портретъ въ Гатчинскомъ дворцѣ.

— **Большой бѣлевой шкафъ** времени Петра Великаго въ пріемной комнатѣ Лѣтняго дворца въ Лѣтнемъ саду.

Стр. **44**. **Гравюра,** изображающая тріумфальные ворота, воздвигнутые въ Москвѣ по случаю торжества Полтавской побѣды.

Стр. **44**. **Іоганнъ Купецкій** Портретъ Льва Кирилловича Нарышкина.

Стр. **45**. **Гравюра,** изображающая «Врата тріумфальные» по случаю въѣзда Петра І въ Москву послѣ Полтавской побѣды.

Стр. **45**. **Луи Каравакъ (?).** Портретъ Петра І въ мѣховой шапкѣ.

Стр. **46**. **Торжественный въѣздъ Петра I въ москву** послѣ Полтавской побѣды. Гравюра Пикара.

Стр. **47**. **Большіе стѣнные часы** съ барометромъ въ кофейной комнатѣ Лѣтняго дворца Петра Великаго въ Лѣтнемъ саду.

— **Верхняя площадка лѣстницы** тамъ же.

Стр. **48** и **49**. **Дрожки Петра I.** Кабинетъ Петра Великаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Стр. **48**. **Фонтанъ въ видѣ чаши.** Гравюра Ростовцева изъ серіи «Кунсты садовъ» СПб. 1718.

Стр. **49**. **Двѣ модели галеръ** времени Петра Великаго.

Стр. **50**. **Луи Каравакъ.** Царевна Елисавета Петровна въ дѣтскомъ возрастѣ въ видѣ Флоры.

Стр. **50**. **Графъ Петръ Андреевичъ Толстой.** Портретъ въ Гатчинскомъ дворцѣ по описи № 1408.

Стр. **51**. **Дальнедубковскій дворецъ** подъ Петербургомъ. Чертежъ Ф. де Валля въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Стр. **51** и **53**. **Два шкафа** Петровскаго времени съ предметами, принадлежавшими Петру Великому, и часы работы Торнтона; въ Петровской галлереѣ Императорскаго Эрмитажа.

Стр. **52**. **Корабельные часы** изъ серебра и латуни съ вензелемъ англійскаго короля Георга І (1660—1727). Кабинетъ Петра І въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Стр. **52**. **Деталь камина** въ опочивальнѣ Петра Великаго въ Лѣтнемъ дворцѣ въ Петербургѣ.

Стр. **53**. **Ф. Н. Браунштейнъ.** Общій видъ Кронштадскаго порта съ гигантскимъ маякомъ посрединѣ.

Стр. **54**. **Модель кронштадскаго маяка.** Морской музей въ Петербургѣ.

Стр. **55**. **Луи Каравакъ (?).** Портретъ Стефана Яворскаго. Архивъ министерства иностранныхъ дѣлъ въ Москвѣ.

Стр. **56**. **Портретъ Великаго адмирала Ѳедора Матвѣевича Апраксина.** Гатчинскій дворецъ.

Стр. **56**. **Дворецъ генерала Франца Лефорта въ Москвѣ** въ началѣ XVIII в. Гравюра П. Пикара (?).

Стр. **57**. **Фасадъ Нарвскаго дворца** со стороны Наровы.

— **Крылечко** этого дворца.

ТЕКСТЪ.

Содержаніе № 4—8.

ТАБЛИЦЫ.

75. Царь на пиру у Эсѳири. Гобленъ, вытканный мастеромъ Козетномъ въ 1767 г. по оригиналу Де Труа 1739 г. Аничковъ дворецъ.

76. Часть предыдущаго. Царь и Эсѳирь.

77. Часть предыдущаго. Аманъ у Эсѳири.

78. Вакханалія. Французскій гобленъ XVIII в. Аничковъ дворецъ.

79. Пиръ. Французскій гобленъ. XVIII в. Аничковъ дворецъ.

80. Цыганскій привалъ. Французскій гобленъ XVIII в. Аничковъ дворецъ.

81. Японская мѣдная ваза на птицахъ, покрытая фаланью. Аничковъ дворецъ.

82. Главный фасадъ Русскаго Музея Императора Александра III.

83. Е. И. В. Императрица Марія Ѳеодоровна. Этюдъ мужской головы. Музей Александра III.

84. Залъ съ каріатидами въ Русскомъ Музеѣ Имп. Александра III.

85. И. Е. Рѣпинъ. Садко на днѣ морскомъ. Р. М. И. А. III.

86. И. Е. Рѣпинъ. Св. Николай Мирликійскій, останавливающій неправую казнь Р. М. И. А. III.

87. И. Е. Рѣпинъ. Запорожцы, сочиняющіе отвѣтъ турецкому султану. Р. М. Имп. Александра III.

88. В. Д. Полѣновъ. Блудная жена Р. М. И. А. III

89. В. И. Суриковъ. Взятіе Сибири Ермакомъ. Р. М. И. А. III.

90. Ѳедотовъ. Сватовство маіора. Р. М. И. А. III.

— **К. А. Савицкій.** Путешественники въ Оверни. Р. М. И. А. III.

91. В. М. Васнецовъ. Балаганы въ окрестностяхъ Парижа. Р. М. И. А. III.

92. К. А. Савицкій. На войну. Р. М. И. А. III.

93. Г. П. Семирадскій. Фрина на праздникѣ Посидона въ Элевсинѣ. Р. М. И. А. III.

94. М. М. Антокольскій. Ермакъ. Бронзовая статуя Р. М. И. А. III.

95. М. М. Антокольскій. Мефистофель. Мраморная статуя. Р. М. И. А. III.

96. М. М. Антокольскій. Несторъ лѣтописецъ. Мраморная статуя. Р. М. И. А. III.

97. М. М. Антокольскій. Ярославъ Мудрый. Бронзовый барельефъ. Р. М. И. А. III.

98. В. А. Беклемишевъ. Св. великомученица Варвара. Бронзовая статуя. Р. М. Имп. А. III.

99. Ассамблейная зала при дворцѣ Монплезиръ въ Петергофѣ.

100. Шпалера Императорской шпалерной мануфактуры въ СПб., исполненная мастеромъ Пьеромъ Камусомъ (1716—1732).

101. Шпалера, исполненная на Императорской шпалерной мануфактурѣ въ 1742 г. (?). «Три арапскія персоны и мартышки».

102. Шпалера, такой же работы съ вензелемъ Петра I и Екатерины I, изъ разряда «tenture des Indes».

ИЛЛЮСТРАЦІИ ВЪ ТЕКСТѢ.

Стр. **123. Открывающаяся историческая истина.** Бронзовый барельефъ, принесенный на гробъ Императора Александра III французскимъ флотомъ. Петропавловскій соборъ.

Стр. **124, 125. Хоругвь московскихъ художниковъ** въ память Императора Александра III. Петропавловскій соборъ.

Стр. **154. Бронзовый барельефъ,** возложенный на гробъ Императора Александра III французскими инженерами путей сообщенія.

Стр. **155. Персидская мѣдная ваза.** Аничковъ дворецъ.

ТЕКСТЪ

Содержаніе № 9—12.

ТАБЛИЦЫ.

Виды и предметы изъ большого дворца въ Павловскѣ.

РИСУНКИ ВЪ ТЕКСТѢ.

Виды и предметы изъ Бельного дворца въ Павловскѣ.

Художественныя произведенія изъ коллекціи графа А. А. Голенищева-Кутузова.

ТЕКСТЪ.

Алфавитный указатель именъ

(цифры, отпечатанныя жирнымъ шрифтомъ, означаютъ номера таблицъ; цифры, снабженныя * — страни[illegible] на которой помѣщена иллюстрація; цифры въ скобкахъ съ обозначеніемъ Хр. — страницу въ хроникѣ).

Предметный указатель рисунковъ.

Указатель рисунковъ по эпохамъ и стилямъ.




PIERRE LE GRAND
Documents inédits servant
à l'illustration de son temps
Художественныя Сокровища Россіи
ПЕТРЪ I
Матеріалы для иллюстраціи его
ВРЕМЕНИ
Изданіе Императорскаго Общества Поощренія Художествъ
№ 1.
1903



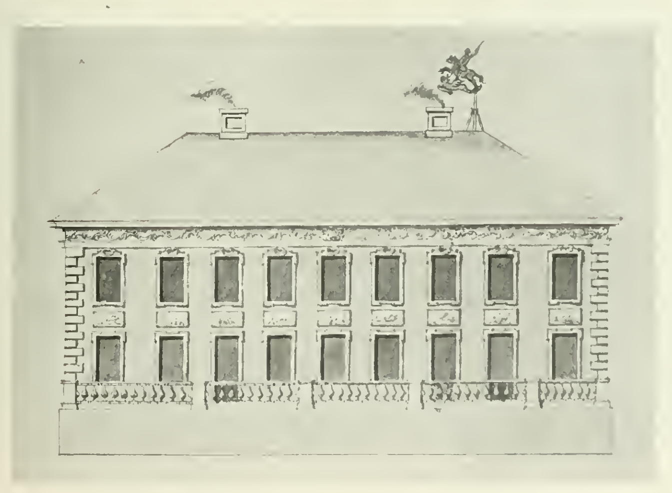
Первые номера текущаго года мы посвящаемъ всевозможнымъ предметамъ времени Петра Великаго. Мы не имѣемъ намѣренія дать исчерпывающую картину этой эпохи, но желаемъ только пополнить имѣющіеся уже въ этой области матеріалы — новыми данными. Большинство изъ выбранныхъ нами вещей никогда еще не появлялось въ печати, небольшая же часть ихъ, хотя и появлялась, но или въ очень плохомъ воспроизведеніи, или въ изданіяхъ, мало доступныхъ большей части публики. Въ текстѣ мы ограничиваемся лишь сообщеніемъ самыхъ необходимыхъ свѣдѣній, такъ какъ находимъ, что иллюстраціи достаточно говорятъ за себя. Во всѣхъ этихъ портретахъ, начиная съ грознаго, фантастично-страшнаго и несомнѣнно схожаго бюста Петра I, кончая серіей портретовъ его мрачныхъ и грубыхъ шутовъ, во всѣхъ этихъ обстановкахъ, предметахъ, корабляхъ, инструментахъ, содержится такая характерность, на нихъ на всѣхъ лежитъ такая печать подлинности, что и безъ литературныхъ коментаріевъ — отъ одного пересматриванія этихъ изображеній — ужасная, но и плѣнительная эпоха Великаго Петра встаетъ передъ нашими глазами, какъ живая.

Вообще, мы брали все, что казалось намъ или совсѣмъ неизвѣстнымъ, или извѣстнымъ однимъ лишь спеціалистамъ. Однако, предпочтеніе мы постоянно отдавали тѣмъ вещамъ, которыя, въ противуположность общепринятому мнѣнію о примитивности и грубости русскаго, перелаженнаго на европейскій ладъ, быта, рисовали намъ эпоху Петра въ иномъ освѣщеніи. Многіе до сихъ поръ еще держатся мнѣнія, что русская жизнь перваго петербургскаго періода мало чѣмъ отличалась отъ жизни голландскихъ шкиперовъ и матросовъ. Нѣкоторые изъ нашихъ историковъ усиленно настаивали на этомъ предвзятомъ мнѣніи. Изученіе Петергофа, Ораніенбаума, разныхъ предметовъ изъ обстановки Петра, гравюръ и чертежей того времени, наконецъ—архивныхъ документовъ и мемуаровъ, заставляетъ насъ считать этотъ взглядъ невѣрнымъ. Если роскошь двора и высшаго сословія при Петрѣ I и не достигала той сказочности, которой она достигла при Елизаветѣ и Екатеринѣ II, то, во всякомъ случаѣ, къ концу 1710-хъ и 1720-хъ годовъ она мало чѣмъ уступала самымъ пышнымъ современнымъ дворамъ Германіи, Скандинавіи и Нидерландовъ. Разумѣется, подъ блестящей оболочкой оставалось не мало грубыхъ и жестокихъ чертъ, но насъ больше всего интересовала именно оболочка, на которую до сихъ поръ слишкомъ мало, сравнительно съ ея огромнымъ значеніемъ въ жизни того времени, обращали вниманія. Прибавимъ только, что по милости всевозможныхъ вандализмовъ (бо́льшая часть которыхъ приходится на долю эпохи Екатерины II), до насъ дошли одни лишь крохи отъ всей той красоты жизни, которую съ такимъ усердіемъ, вниманіемъ и пониманіемъ насадилъ Петръ I, по-истинѣ заслуживающій титула Великаго и въ этой сферѣ.





ВОСКОВАЯ ФИГУРА ПЕТРА I ВЪ ИМПЕРАТОРСКОМЪ ЭРМИТАЖѢ. — FIGURE EN CIRE DE PIERRE I AU MUSÉE DE L'ERMITAGE.



М. ЗЕМЦОВЪ. ПРОЕКТЪ ЛѢТНЯГО ДВОРЦА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ. — M. ZEMTSOF. PROJET DU PALAIS D'ÉTÉ À ST-PETERSBOURG





ДЕТАЛИ МОДЕЛИ 100 ПУШЕЧНАГО КОРАБЛЯ ВРЕМЕНИ ПЕТРА I. МОРСКОЙ МУЗЕЙ ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ.
DÉTAILS DU MODÈLE D'UN NAVIRE DE GUERRE DU TEMPS DE PIERRE I.

СТОЛОВАЯ ВЪ ПЕТЕРГОФСКОМЪ ЭРМИТАЖѢ. — SALLE À MANGER À L'ERMITAGE DE PÉTERHOF.



М. ЗЕМЦОВЪ, ПРОЕКТЪ ЗАЛЫ ДЛЯ ТОРЖЕСТВЪ. M. ZEMTSOF. PROJET D'UNE SALLE DE FÊTES À ST PETERSBOURG.

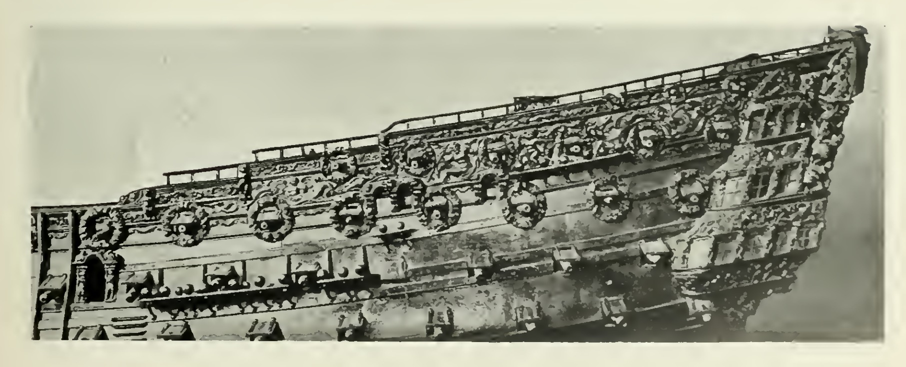


СТУЛЬЯ ПЕТРОВСКАГО ВРЕМЕНИ ВЪ МОНПЛЕЗИРѢ. — CHAISES DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.



ЕКАТЕРИНГОФСКІЙ ДВОРЕЦЪ. — PALAIS DE CATHARINENHOF À PETERSBOURG.

ВОЗОКЪ ПЕТРА I ВЪ МОСКОВСКОЙ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТѢ. — PETIT CARROSSE DE PIERRE I.



ДЕТАЛЬ МОДЕЛИ 120-ТИ-ПУШЕЧНАГО КОРАБЛЯ. — МОРСКОЙ МУЗЕЙ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.
DÉTAIL DU MODÈLE D'UN NAVIRE DE GUERRE DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.



ПОГРЕБЪ ИЗЪ [illegible] СОБОРА ВЪ МОСКОВСКОЙ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТѢ. — CAISSE À FLACONS DE PIERRE LE GRAND.



ШУТЪ ПЕТРА I ЯКОВЪ ТУРГЕНЕВЪ. — ГАТЧИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ.
JACQUES TOURGUENEF. — UN DES BOUFFONS DE LA COUR DE PIERRE LE GRAND.



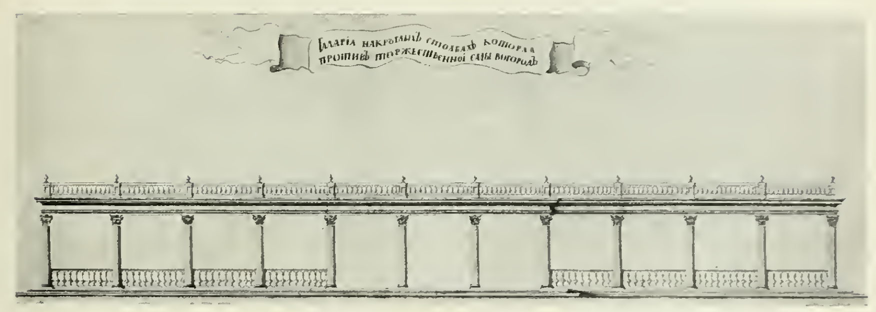
ВЕЛИКАНЪ БУРЖУА. — ГАТЧИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ.
PORTRAIT DU GÉANT BOURGEOIS, ATTACHÉ À LA COUR DE PIERRE LE GRAND.



АНДРЕЙ АПРАКСИНЪ (БЕСЯЩІЙ), ШУТЪ ПЕТРА I. ГАТЧИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ. — UN BOUFFON DE PIERRE LE GRAND.

РАЗРѢЗЪ ГРОТА ВЪ ЛѢТНЕМЪ САДУ. — COUPE DU PROJET DE LA GROTTE AU JARDIN D'ÉTÉ À ST-PÉTERSBOURG.







ТАБАКЕРКА ПЕТРА I. — КОЛОННАДА ВЪ ЛѢТНЕМЪ САДУ.
TABATIÈRE DE PIERRE LE GRAND. — PROJET DE LA COLONNADE AU JARDIN D'ÉTÉ



ПОРТРЕТЪ ЕКАТЕРИНЫ I. КАССА МИНИСТЕРСТВА ДВОРА. — PORTRAIT DE CATHERINE I.



ПЛАФОНЪ ВЪ КАБИНЕТѢ ПЕТРА I ВЪ МОНПЛЕЗИРѢ. — PLAFOND AU CHATEAU DE MONPLAISIR A PETERHOF

ПОРТРЕТЪ ЕКАТЕРИНЫ I, ОРУЖЕЙНАЯ ПАЛАТА ВЪ МОСКВѢ. — PORTRAIT DE CATHERINE I.



М. ЗЕМЦОВЪ, ПРОЕКТЪ КАРТИННОЙ ГАЛЛЕРЕИ. — M. ZEMTSOF, PROJET D'UNE GALLERIE DE TABLEAUX.

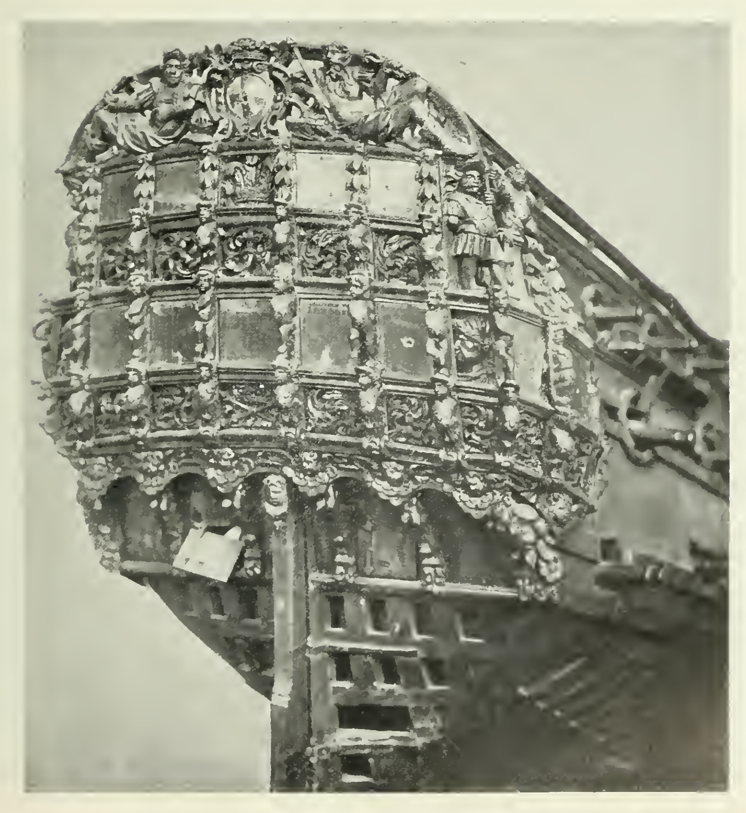




ПРОЕКТЪ КАТАФАЛКА ПЕТРА I. — PROJET D'UN CATAFALQUE POUR PIERRE LE GRAND (1725)



КАТАФАЛКЪ ПЕТРА I. — CATAFALQUE DE PIERRE LE GRAND.

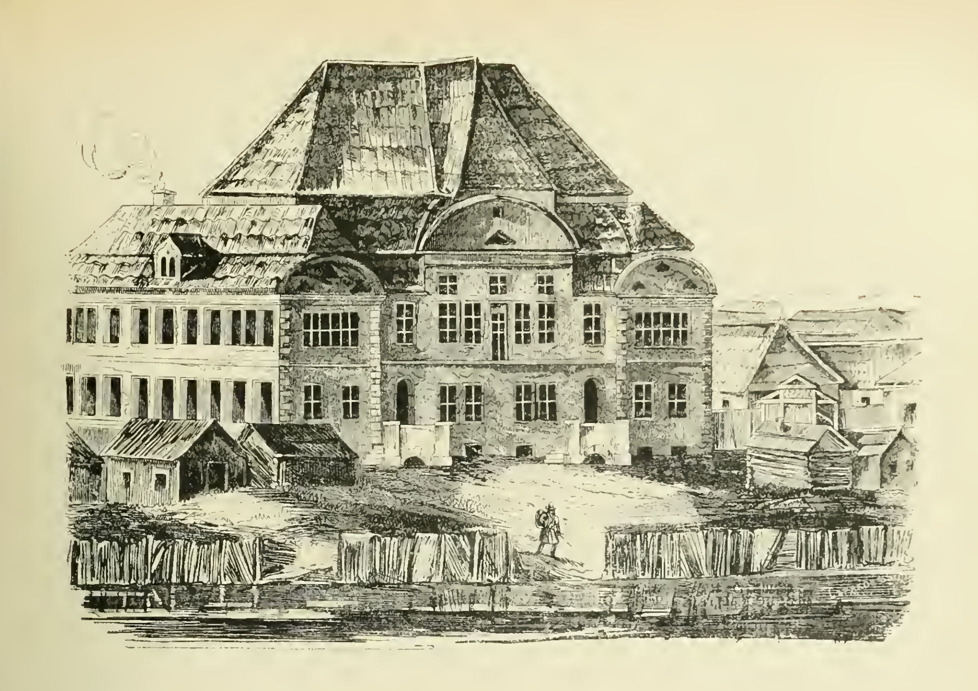


КОРМОВАЯ СТѢНКА МОДЕЛИ 60-ТИ-ПУШЕЧНАГО КОРАБЛЯ. — МОРСКОЙ МУЗЕЙ.
ARRIÈRE DU MODÈLE D'UN NAVIRE DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.



Г. МАТАРНОВИ. ВАЗА ВЪ ЛѢТНЕМЪ САДУ. — G. MATTARNOVY. PROJET D'UN VASE POUR LE JARDIN D'ETE.

[illegible] — ПОРТРЕТЪ ЦАРЕВИЧА ПЕТРА [illegible] И ЦАРЕВНЫ НАТАЛІИ [illegible]
— [illegible] — PORTRAIT DES PETITS ENFANTS DE PIERRE LE GRAND



ОПИСАНІЕ ТАБЛИЦЪ И РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТѢ № 1, ПОСВЯЩЕННАГО ВРЕМЕНИ ПЕТРА I.

ТАБЛИЦЫ.

Таблица (геліогравюра) 1 и таблица 2. Графъ Растрелли-старшій. Восковой, окрашенный, бюстъ императора Петра I.

Восковой, окрашенный, бюстъ императора Петра I, въ черныхъ, съ золотомъ латахъ, съ настоящими волосами Петра. Этотъ замѣчательный бюстъ, безъ сомнѣнія самый схожій изъ всѣхъ портретовъ Петра, мы смѣло можемъ приписать Растрелли, въ виду того, что у Берхгольца сохранилось извѣстіе, что Растрелли подарилъ герцогу Голштинскому въ 1724 году очевидно такой же бюстъ Петра, «сдѣланный изъ особаго рода гипса и окрашенный металлической краской». Кромѣ того извѣстно, что раскрашенная восковая фигура Петра I въ Эрмитажѣ также работы Растрелли.—

Нашъ бюстъ сдѣланъ по маскѣ, снятой съ императора въ 1719 г. *). Онъ былъ подаренъ Петромъ кардиналу Оттобони въ награду за хлопоты по отправкѣ статуи Венеры (нынѣ извѣстной подъ названіемъ «Таврической») въ Россію. Изъ собранія Оттобони этотъ бюстъ перешелъ въ извѣстный въ свое время «кабинетъ» кардинала Сильвіо Валенти. Въ это время съ него была сдѣлана гравюра Петромъ Ландони, отличающаяся, впрочемъ, отъ нашего бюста тѣмъ, что на ней Петръ изображенъ совсѣмъ лысымъ. Баронъ Висконти по иниціативѣ Васильчикова отыскалъ этотъ бюстъ у одной изъ наслѣдницъ кардинала Валенти—княгини Одескалки, пріобрѣлъ его, отправилъ въ Россію, вмѣстѣ съ только-что купленнымъ въ то время (въ 1861 г.) музеемъ Кампанья и поднесъ его императору Александру II. Съ тѣхъ поръ этотъ драгоцѣннѣйшій памятникъ хранится въ «Кабинетѣ Петра Великаго» Императорскаго Эрмитажа.

3. Статуя Венеры Таврической. Императорскій Эрмитажъ.

Статуя эта прозвана такъ по имени дворца, въ которомъ она находилась до 1850 г. По словамъ Г. Е. Кизерицкаго «эта прекрасная передѣлка съ оригинала Праксителевой школы обнаруживаетъ какъ въ позѣ, такъ и въ выраженіи большое сходство съ Венерой Медичейской. Подлѣ богини стоитъ высокій алабастръ (сосудъ съ ароматами), покрытый, сложеннымъ на немъ, одѣяніемъ ея. Поверхность статуи очень испорчена **), но, не смотря на то, замѣчается, что статуя полна жизни и изваяна мастерски». Греческая копія IV в. до Р. Х.—Эта статуя найдена, въ началѣ XVIII в., въ Римѣ. Въ 1717 г. Петръ поручилъ капитану Кологривову купить ее для себя. Кологривовъ, исполнивъ повелѣніе государя, отдалъ ее реставрировать скульптору Легри. Римскій губернаторъ Фальконьери, узнавъ объ этомъ, заарестовалъ ее, такъ какъ вывозъ античныхъ предметовъ изъ Рима былъ, въ то время, строго запрещенъ. Тогда Петръ отправилъ въ Римъ своего резидента въ Венеціи Беклемишева и графа Савву Владиславича Рагузинскаго хлопотать о возвратѣ статуи. Кардиналы Албани и Оттобони уговорили папу Климента XI (1649—1711) подарить статую русскому царю. Кардиналъ Оттобони извѣстилъ царя о благополучномъ исходѣ его хлопотъ, на что Петръ отвѣтилъ ему 16 августа 1719 г. благодарственнымъ письмомъ. Въ награду онъ кромѣ того отправилъ Оттобони снятый съ себя восковой бюстъ (см. табл. 1 и 2). Петръ до чрезвычайности цѣнилъ эту превосходную статую и поставилъ ее посреди колоннады на берегу Невы въ Лѣтнемъ саду, гдѣ ее и видѣлъ Берхгольцъ. Послѣдній говоритъ, что царь такъ цѣнилъ эту статую, что даже приказывалъ ставить къ ней для охраненія часового. «Она въ самомъ дѣлѣ превосходна,—прибавляетъ Берхгольцъ,—хотя и попорчена немного отъ долгаго лежанія въ землѣ». Далѣе Берхгольцъ говоритъ, что эта статуя «куплена у папы за 3000 скуди и подарена царю».—Паросскій мраморъ. Высота 1,67 м.

*) [illegible] Эрмитажѣ. [illegible] фотографію съ нея.

**) [illegible] Римѣ.— [illegible] 1850 г. [illegible]

4. Павильонъ «Марли» въ Петергофѣ.

Этотъ павильонъ оконченъ постройкой въ 1725 г. Въ 1901 году онъ весь заново, но вполнѣ въ прежнемъ видѣ, перестроенъ, причемъ сохранены всѣ деревянныя и металлическія части. Лѣтомъ 1901 г. сгорѣла въ этомъ дворцѣ опочивальня, считавшаяся Петра I, причемъ погибли разные предметы, принадлежавшіе императору и прелестные портреты его дѣтей, вставленные въ деревянную отдѣлку туалетной комнаты.

5. Передняя комната въ первомъ этажѣ павильона «Марли» въ Петергофѣ.

Желтыя стѣны, бѣлыя лѣпныя части. Въ карнизѣ потолка вставлены шесть лѣпныхъ пейзажей, раскрашенныхъ темножелтой и голубой краской. Полъ выстланъ красными и сѣрыми плитками. Двери дубовыя.—Въ этой, прелестной по своимъ пропорціямъ, комнатѣ висятъ двѣ картины неизвѣстнаго мастера XVII в. «Діана и Эндиміонъ» и «Юпитеръ и Іо» и двѣ картины съ птицами, невѣрно приписываемыя Гондекутеру. Лѣвая дверь ведетъ въ коридоръ, а оттуда въ кухню; правая въ небольшую комнату, смежную съ кухней.

6. Предметы, принадлежавшіе Петру I и хранящіяся въ Монплезирѣ въ Петергофѣ.

Рукомойникъ (нѣмецкой?) работы въ подражаніе китайскимъ издѣліямъ. Снаружи онъ покрытъ черной краской и украшенъ металлическими накладками. 0,21 м. высоты и 0,17 м. ширины. Къ нему блюдо такого же типа 0,46 м. діаметра.—Хрустальный бокалъ съ крышкой. Одинъ изъ пресловутыхъ «орловъ», изъ которыхъ Петръ любилъ подчивать водкой своихъ гостей. Самый резервуаръ имѣетъ 0,12 м. глубины. Весь бокалъ 0,45 м. высоты. По крышкѣ гравированы трофеи, орелъ, вензель Петра и андреевская звѣзда. На стѣнкахъ резервуара—корона на подушкѣ между двумя обелисками, увитыми лаврами [*]). Сверху надпись: «Tandem bonâ causa triumphat».—Ажурная латунная коробочка. На бокахъ верхней части вензеля Петра среди пальмъ. На углахъ термы съ головами въ треуголкахъ. Ниже на углахъ термы въ видѣ чудовищныхъ рожъ. Коробка отворяется въ двухъ мѣстахъ. 0,24 м. ширины, 0,28 высоты.—Деревянная расписная кружка русской (считается китайской) работы. Красный и зеленый орнаментъ по бѣлому фону. Внутри три стаканчика, вкладывающіеся одинъ въ другой. Подобная кружка хранилась и въ Марли, но сгорѣла во время пожара 1901 г. 0,22 м. ширины, 0,345 м. высоты.

---

[*]) Такіе обелиски награвированы на заглавномъ листѣ Петровской книги 1711 г.: «Ученіе и практика Артиллеріи», а также на нѣкоторыхъ фейерверкахъ.

7. Три круглыя мѣдныя доски въ черной съ позолотой рамѣ, украшенной вензелемъ Петра I.

Барельефы досокъ изображаютъ осаду города Эльбинга (1710), планъ Штеттина и осаду крѣпости Нишлотъ (17·4). Императорскій Эрмитажъ. Кабинетъ Петра Великаго (въ кабинетѣ хранятся еще три такія рамы съ изображеніями: въ одной рамѣ осады Гельсингфорса, взятія четырехъ шведскихъ фрегатовъ и русскихъ канонерокъ на Чудскомъ озерѣ; въ другой—осады Кексгольма, осады укрѣпленнаго морскаго города и Митавы; въ третьей—побѣды надъ шведскимъ генераломъ Левенгауптомъ, въ 1709 г.).—Величина всей рамы 1,23 м.×0,88 м. Въ кунсткамерѣ барельефы эти хранились на большомъ кругломъ столѣ. Вставлены они въ эти рамы, современныя Петру I, вѣроятно при устройствѣ «Кабинета Петра I» въ Эрмитажѣ.

8. Кормовая стѣнка деревянной модели 120-ти-пушечнаго корабля времени Петра I.

Эта модель—подарокъ Петру I англійскаго короля Вильгельма III, въ бытность Петра въ Англіи въ 1697 г.—Морской музей въ Петербургѣ. При этой модели имѣется полная коллекція крошечныхъ блоковъ, названія которыхъ писаны самимъ Петромъ. Ширина стѣнки 0,26 м., высота 0,42 м. Фонъ рѣзьбы голубой. Въ окнахъ слюда. На стѣнкѣ въ фронтонѣ кавалеръ въ костюмѣ конца XVII в. на лошади; судя по вензелю на чепракѣ лошади: W. R. (Willelmus Rex) эта фигура изображаетъ самого короля Вильгельма III. Лошадь топчетъ трехглавую гидру. Слѣва: Аріонъ на дельфинѣ, Амфитрита и амуръ; справа: амуръ, Аріадна (?), еще одинъ амуръ и Нептунъ на дельфинѣ. На столбикахъ въ простѣнкахъ между окнами верхняго и средняго этажа: фрукты и цвѣты. На столбикахъ нижняго этажа—амуры. Съ боковъ фронтонъ подпирается съ каждой стороны фигурой Юпитера съ Ганимедомъ у ногъ. Въ верхнемъ поясѣ, отдѣляющемъ верхній этажъ отъ средняго посреди—аллегорическая фигура Британіи съ державой и скипетромъ въ рукахъ и два зефира. Слѣва отъ нея, тянется неразборчивый (плохо реставрированный) орнаментъ; справа въ орнаментъ включена цапля, собака, амуръ и птица. Этотъ фризъ поддерживается фигурами Цереры и Вулкана. На второмъ поясѣ изображены амуры и цвѣты. Часть его также подновлена. Посреди англійскій гербъ. Нижній поясъ изображаетъ летящихъ амуровъ (довольно грубая работа), а посреди Европу на быкѣ въ сопровожденіи двухъ амуровъ. Вся эта стѣна выдается надъ корпусомъ самого корабля и поддерживается восемью консолями съ чудовищными масками и человѣческими туловищами, переходящими къ низу въ цвѣты. Между консолями—шесть плоскихъ рельефовъ, среди которыхъ можно различить фигуры: женщины со скипетромъ и конемъ у ногъ, Діаны съ оленемъ и Марса. Превосходный образчикъ поздняго сѣвернаго барокко.

Эта модель хранилась прежде въ Кунсткамерѣ Академіи Наукъ.– По образцу ея съ небольшими перемѣнами построенъ былъ при Петербургскомъ Адмиралтействѣ самый большой корабль о 131 пушкѣ, названный въ честь Петра его именемъ. Этотъ корабль и по смерти Петра находился долгое время въ хорошемъ состояніи, такъ что при Аннѣ Іоанновнѣ въ 1733 онъ въ составѣ русскаго флота былъ посланъ для осады Данцига (О. Бѣляевъ. Кабинетъ Петра Великаго).

9. Носовая часть той же модели 120-ти-пушечнаго корабля времени Петра I.

Форштевенъ поддерживается сложной носовой фигурой, покрытой съ двухъ сторонъ скульптурой. Слѣва изображенъ Нептунъ съ короной въ рукахъ, рядомъ съ нимъ летящій амуръ съ королевской короной и рогомъ изобилія. Подъ Нептуномъ помѣщены фигуры Британіи со скипетромъ и державой въ рукахъ и воина со штандартомъ. Передъ Британіей летитъ трубящій амуръ. Въ самомъ низу англійскій гербовый левъ. Справа тѣ же изображенія съ той только разницей, что Нептунъ держитъ мѣшокъ съ деньгами (Плутусъ?), а вмѣсто льва помѣщенъ единорогъ. Стѣнка княвъ-дегета раздѣлена шестью фигурами на столбикахъ. Двери въ крытую палубу бака украшены орнаментной рѣзьбой. У форштевня 4 столбика съ головами Меркурія.

10. Деталь плафона работы Пильмана-старшаго въ Зеленомъ кабинетѣ Петергофскаго Монплезира.

Посреди на свѣтло-сѣромъ фонѣ (съ золотой каймой), въ центрѣ, золотая розетка; вокругъ 4 фигуры во вкусѣ Ватто (старикъ, китаянка, старикъ и шутъ), гирлянды, птицы, драпировки и арабески. Въ углахъ на сѣромъ фонѣ—по золотой термѣ съ крыльями мотылька и орнаменты. Всѣ эти пять сюжетовъ вставлены въ превосходную скульптурную рамку. Работа Пильмана совсѣмъ испорчена недавней реставраціей и отъ прежней красоты ея осталась лишь внѣшняя композиція. Быть можетъ, впрочемъ, что первоначальная живопись сохраняется подъ новымъ слоемъ краски. Тоже самое приходится сказать и о всей остальной живописи Монплезира. Лишь въ куполѣ бесѣдочки на «музыкѣ» сохраняется дивная живопись Петровскаго времени въ нетронутомъ реставраторами видѣ.

11. Карета Петровскаго времени.

Въ этой каретѣ князь Борисъ Григорьевичъ Юсуповъ (1695—1758) ѣхалъ во время коронаціи императрицы Анны Іоанновны въ Москвѣ *). Колеса красныя, остальныя части позолочены. Каретный музей при дворцѣ въ подмосковномъ селѣ князя Ф. Ф. Юсупова «Архангельскомъ».

*) Судя по сочиненію князя М. М. Щербатова: «О поврежденіи нравовъ» кареты были въ началѣ XVIII в. такъ рѣдки, что бояринъ Лыковъ, человѣкъ пребогатый, выписавшій въ то время орѣховую карету, украшенную рѣзьбой съ точеными стеклами, не стоившей и 1000 р., возбудилъ столь сильную зависть князя А. Д. Меньшикова, что послѣдній дѣлалъ нападки на Лыкова, чтобъ только получить этотъ экипажъ.—Дѣдъ кн. Щербатова, унаслѣдовавшій послѣ смерти Лыкова карету не хотѣлъ ее уступить свѣтлѣйшему и за то лишился всѣхъ недвижимыхъ имѣній.

12. Залъ Совѣта въ Екатерингофскомъ дворцѣ въ Петербургѣ.

Судя по «Описанію Санктпетербурга», составленному Пушкаревымъ въ тридцатыхъ годахъ, это зало пристроено по повелѣнію Елизаветы Петровны. Этому однако противорѣчитъ несомнѣнно Петровскій характеръ зала и, въ особенности, огромная изразчатая печь, которая, судя по костюмамъ изображенныхъ на ней персонажей, относится также къ первой трети XVIII в. Правда, на Зубовской гравюрѣ 1716 г. и на планѣ въ Эрмитажѣ дворецъ этотъ еще не имѣетъ флигеля, который теперь цѣликомъ занятъ этимъ заломъ, однако извѣстно (Петровъ. Исторія С.-Петербурга), что въ 1719 г. «производилась постройка болѣе обширнаго дворца въ Екатерингофѣ», а что касается плана, то на немъ старинная, Петровскаго времени, надпись гласитъ: «*Старой* чертежъ изданой отъ садовника Брукетъ Катерингофа». Какъ бы то ни было, залъ Совѣта до чрезвычайности характеренъ какъ-разъ для Петровскаго времени и ничего не имѣетъ общаго съ постройками во вкусѣ «рококо» Елизаветы. Въ плафонѣ зала, очевидно, когда-то находилась картина, теперь же потолокъ выбѣленъ. Стѣны покрыты выливявшей (изъ пунцоваго въ желтый цвѣтъ) китайской матеріей, расписанной всевозможными фигурами. Огромная печь сложена изъ синихъ изразцовъ. Посреди зала стоитъ превосходный столъ на 17 ножкахъ, вродѣ того, который находится въ Петергофскомъ Марли. По преданію, этотъ столъ, сдѣланный изъ лиственницы, былъ доставленъ Петру изъ Архангельска. Люстра и два фонаря, а также роскошное бюро съ инкрустированными на немъ видами Москвы и Царскаго Села, дѣйствительно, Елизаветинскаго времени.





Иллюстрацiи въ текстѣ.

СТР. 5. ФАСАДЪ (ѲАЧЧАТЪ) ГРОТА ВЪ ЛѢТНЕМЪ САДУ. О немъ см. описанie дальше.

СТР. 7. ВОСКОВАЯ ФИГУРА ПЕТРА ВЕЛИКАГО. Самая фигура, работы графа Растрелли-старшаго поступила въ Кунсткамеру 14 iюня 1732 г. Она одѣта въ свѣтлоголубой гродетуровый кафтанъ (который былъ одѣтъ государемъ во время коронацiи Екатерины), вышитый серебромъ по воротнику, поламъ и обшлагамъ, клапанамъ и фалдамъ. Чулки красные. Кортикъ съ яшмовой рукояткой въ видѣ лошадиной головы. Черный парикъ изъ собственныхъ волосъ Петра. На кафтанѣ звѣзда св. Андрея Первозваннаго, черезъ плечо—лента. Фигура помѣщается на тронномъ креслѣ государя. Балдахинъ изготовленъ въ 1837 году мастеромъ Туромъ. Сохранилось преданie, что эта фигура нѣкогда вставала при нажимѣ на скрытую пружину. Издатель стариннаго каталога «Кабинета Петра Великаго» (Спб. 1800) О. Бѣляевъ, говоритъ, что механизмъ, приводившiй фигуру въ движенiе, не дѣйствовалъ съ 1732 года.

— ЧЕРТЕЖЪ М. ЗЕМЦОВА КЪ ЛѢТНЕМУ ДВОРЦУ ВЪ ЛѢТНЕМЪ САДУ. Судя по этому и другимъ чертежамъ въ И. Эрмитажѣ, домъ этотъ сохранился до нашего времени въ первоначальномъ видѣ (даже флюгеръ на крышѣ тотъ же), но въ Петровскiя времена онъ стоялъ прямо у воды и имѣлъ передъ собой на Неву площадку съ балюстрадой. Службы помѣщались въ другихъ корпусахъ, впослѣдствiи уничтоженныхъ. Между этимъ домомъ и службами, Фонтанка образовывала родъ прямоугольнаго залива, посредствомъ котораго можно было въ гондолахъ подъѣхать къ главному подъѣзду дворца. Рисунокъ М. Земцова въ И. Эрмитажѣ.

СТР. 8. ДЕТАЛИ МОДЕЛИ АНГЛIЙСКАГО 100-ПУШЕЧНАГО КОРАБЛЯ. Эта модель поднесена Петру I въ первыхъ годахъ XVIII в. Поступила въ Морской музей въ 1841 г. изъ Петергофскаго дворца. Длина модели 2 м. 18 с. Высота корпуса до верха кормовой стѣнки 0,65 м.—Украшенiя частью позолочены, частью выкрашены въ зеленый, бѣлый и красный цвѣтъ. Довольно грубая, но характерная работа начала XVIII в. Форштевень поддерживается очень любопытной фигурой всадника на лошади, напоминающей нѣсколько античныя изваянiя. Дверки стѣнки кормы-шкафута покрыты живописью, en grisaille, изображающей, какъ кажется, святыхъ.

СТР. 9. СТОЛОВАЯ ВЪ ПЕТЕРГОФСКОМЪ ПАВИЛЬОНѢ „ЭРМИТАЖЪ". (О немъ см. подробнѣе «Сокровища» 1902 г. № 7—8).—Посреди столъ, опускающiйся посредствомъ особаго механизма въ кухню тарелками. Стѣны сплошь покрыты превосходными картинами старыхъ мастеровъ, совершенно испорченными царящей здѣсь сыростью. Потолокъ, когда-то былъ украшенъ живописью, теперь же выбѣленъ.

— РИСУНОКЪ ЗАЛЫ ДЛЯ ТОРЖЕСТВЪ, бывшей въ Лѣтнемъ саду и впослѣдствiи уничтоженной.—Этотъ превосходный чертежъ, хранящiйся въ И. Эрмитажѣ, изображаетъ торжественное зало, построенное при Екатеринѣ I въ годъ смерти Петра 1725 г. для празднествъ, происходившихъ по случаю бракосочетанiя цесаревны Анны Петровны съ герцогомъ Шлезвигъ-Голштинскимъ. Это зданie вскорѣ было сломано и замѣнено деревяннымъ домомъ, въ которомъ жила императрица Анна Iоанновна.—У Берхгольца находится любопытнѣйшее описанiе брачнаго торжества, происходившаго въ этой залѣ 21 мая 1725 г.

СТР. 10. ПОДБОРЪ СТУЛЬЕВЪ КРАСНАГО ДЕРЕВА времени Петра Великаго въ Петергофскомъ Монплезирѣ. Болѣе изящные экземпляры, вѣроятно, англійской работы; болѣе грубые — русскія копіи съ нихъ.

— ЗАДНІЙ ФАСАДЪ ЕКАТЕРИНГОФСКАГО ДВОРЦА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.—У Рубана мы читаемъ, что этотъ дворецъ «построенъ деревяннымъ строеніемъ въ 1711 г. на томъ мѣстѣ, гдѣ была баталія государя Петра Великаго со Шведами 1703 году Маія 6 дня, на которой взято въ полонъ Шведскихъ два корабля. И для сей преславной первоначальной на семъ мѣстѣ случившейся морской баталіи въ знакъ сей побѣды построить изволилъ Его Величество дворецъ на имя Государыни Императрицы Екатерины Алексѣевны Первыя». Въ 1719 г. произведена въ Екатерингофѣ постройка болѣе обширнаго деревяннаго дворца государева (Дѣло Городовой Канцеляріи кн. 1719—20). «Въ 1745 г. по повелѣнію Елизаветы Петровны, по проекту графа Миниха, дворецъ распространили новыми пристройками, изъ которыхъ впрочемъ, большая часть уничтожена, отчего дворецъ былъ приведенъ въ первоначальное состояніе» (Пушкаревъ). Дворецъ деревянный въ два этажа съ двумя немного выступающими въ обѣ стороны флигелями. Въ лѣвомъ флигелѣ лѣстница, въ правомъ—большой двухсвѣтный залъ (см. табл. 12). Къ переднему фасаду ведетъ широкая лѣстница, кончающаяся помостомъ. Къ заднему фасаду также пристроенъ помостъ, отъ котораго спускаются къ каналу, ведущему къ морю, двѣ лѣстницы. Дворецъ окрашенъ въ желтый и бѣлый цвѣтъ. У Берхгольца мы находимъ интересное описаніе праздника, происходившаго въ Екатерингофѣ:

«Мы спустились до самаго Екатерингофа, куда пріѣхали очень скоро, потому что плыли по теченію рѣки, да и кромѣ того водою туда отъ города не болѣе четырехъ верстъ. По пріѣздѣ въ Екатерингофъ, мы вошли въ небольшую гавань, въ которую едва ли могутъ свободно пройти два судна рядомъ. Все общество, по выходѣ на берегъ, отправилось въ находящуюся передъ домомъ рощицу, гдѣ былъ накрытъ большой длинный столъ, уставленный холодными кушаньями, за которой однакожъ порядочно не садились. Царь и нѣкоторые другіе ходили взадъ и впередъ и по временамъ брали что-нибудь изъ поставленныхъ на немъ плодовъ. Царица была такъ милостива, что собственноручно подала каждому изъ нашей свиты по стакану превосходнаго венгерскаго вина; камеръ-юнкеры ея величества также не оставляли усердно угощать насъ. Когда обѣ принцессы пошли немного гулять, его высочество, по совѣту генералъ-майора Ягужинскаго, испросилъ у царицы позволеніе быть вмѣстѣ съ ними, на что ея величество и согласилась. Передъ ними шелъ камеръ-юнкеръ царицы, а позади ихъ слѣдовала большая свита дамъ. Походивъ немного, они воротились и подошли къ царицѣ, которая пригласила герцога сѣсть на свою скамейку вмѣстѣ съ обѣими принцессами. Такъ какъ царь разговаривалъ съ своими приближенными, а другія царственныя особы сидѣли довольно смирно, то Ягужинскій, замѣтивъ, что онъ со вниманіемъ слушаютъ трубачей, игравшихъ въ рощѣ, подошелъ и сказалъ царицѣ, что у его высочества есть два валториста, которымъ едва ли найдутся подобные. Ея величество пожелала ихъ слышать; они явились и превосходно сыграли нѣсколько піесъ. Между тѣмъ стало уже становиться довольно поздно. Но такъ какъ государю не хотѣлось еще ѣхать, то начали опять разносить большіе стаканы съ венгерскимъ, отъ котораго мы порядочно опьянѣли. Наконецъ собрались въ обратный путь. Его высочество хотѣлъ вести къ баркѣ царицу, но она, какъ бы не замѣчая того, обернулась и подала руку другому, чѣмъ доставила случай герцогу вести старшую принцессу. Назадъ мы поѣхали совсѣмъ иначе—черезъ каналъ и вошли опять въ рѣку только позади лѣтняго дворца царицы. Было уже темно и вода стояла совершенно спокойно».

СТР. 11. ДѢТСКІЙ ЛѢТНІЙ ВОЗОКЪ ЦАРЯ ПЕТРА АЛЕКСѢЕВИЧА.—Въ Оружейной Палатѣ сохраняются два маленькія возка: одинъ на колесахъ, другой—на полозьяхъ. Такіе возки въ старинныхъ описяхъ назывались *потѣшными* и служили для катанья царскихъ дѣтей, почему и сохранялись при *«комнатахъ»* царевичей. По сохранившемуся преданію упомянутые два возка, изъ которыхъ одинъ лѣтній, на колесахъ, воспроизводится здѣсь, принадлежали царевичу Петру Алексѣевичу и служили при его дѣтскихъ потѣхахъ. Возокъ обитъ снаружи золоченою кожею съ изображеніемъ травъ и фигуръ, во вкусѣ XVII вѣка и имѣетъ 8 слюдяныхъ оконецъ. Внутренность отдѣлана красною тафтою. Размѣры: длина 2 арш. 9 вершк., ширина 1 арш. 4 вершк., вышина 2 арш. 2 вершк.

Ю. Арсеньевъ.

— БОКЪ МОДЕЛИ 120-ТИ ПУШЕЧНАГО АНГЛІЙСКАГО КОРАБЛЯ. Морской Музей. По борту тянется барельефный фризъ, изображающій морскія божества. Въ углу между бортомъ и кормовой стѣнкой фигура трубящей Славы. По сторонамъ ея двѣ фигуры тритоновъ.

СТР. 12. ПОГРЕБЕЦЪ ПЕТРА I. Оружейная Палата въ Москвѣ (№ 3615).—Въ высшей степени интересный погребецъ этотъ сдѣланъ въ видѣ огромной книги съ корешкомъ и золотымъ обрѣзомъ. Весь онъ деревянный, украшенъ накладной деревянной же, золоченой рѣзьбой и стоитъ на

четырехъ сплюснутыхъ шарикахъ. Крышка его откидная, прикрѣплена къ корешку ременными петлями и открывается въ обратную противъ книжнаго обычая, сторону, т. е. слѣва на право. Она расписана темнокоричневымъ фономъ съ черными разводами; по этому фону прикрѣплены деревянныя, рѣзныя, золоченыя накладки: посреди въ овалѣ въ видѣ лавроваго вѣнка, Вахусъ верхомъ на бочкѣ, затычка которой вставная и возвышается нѣсколько надъ всей фигурой; по угламъ крышки четыре прорѣзныхъ наугольника въ «раковинномъ» стилѣ. Съ внутренней стороны крыши — жанровая сцена, писанная масляной краской, далеко не художественно: за овальнымъ столомъ, уставленнымъ винами и яствами, подъ предводительствомъ сѣдого старца, бражничаютъ двѣнадцать кутилъ. Всѣ они средняго возраста, гладко выбритые, безъ головныхъ уборовъ, одѣты въ куртки съ брюками, за исключеніемъ старца, представленнаго въ какомъ-то длинномъ, съ широкими рукавами черномъ одѣяніи съ черной же ермолкой на головѣ. Компанія эта пьетъ, ѣстъ и играетъ въ карты, покуривая коротенькія голландскія трубочки-носогрѣйки. Рисунокъ и перспектива лубочныя. Внутри погребецъ раздѣленъ на двѣ части; одна, большаго размѣра, въ свою очередь раздѣлена перегородками на особыя помѣщенія для флягъ и штофовъ, изъ которыхъ сохранилось два жестяныхъ — съ оловянными, на винтѣ, пробками и три — зеленаго стекла; другая часть, меньшая, пустая, очевидно для съѣстныхъ припасовъ. Корешокъ книги-погребца выпуклый съ золотыми, узорчатыми, поперечными полосками. Размѣры его — 1 арш. 8 вершк. длины, 11 вершк. ширины и 7 вершк. вышины, вѣсъ болѣе 2 пудовъ.

Что это за предметъ? Въ описи Палаты онъ названъ просто погребцомъ, но оригинальная форма его, курьезная отдѣлка и размѣры свидѣтельствуютъ, что это не простой погребецъ, а нѣчто особенное. При внимательномъ изученіи формы и деталей его — невольно приходитъ мысль, что погребецъ этотъ долженъ былъ принадлежать къ предметамъ знаменитаго Всепьянѣйшаго Собора. И Вахусъ на крышѣ, и картина пьяной компаніи, и штофы, и фляги все это говоритъ въ пользу этого предположенія. Даже въ самой картинѣ можно найти подтвержденіе такому опредѣленію. Одна изъ фигуръ на первомъ планѣ, играющая въ карты, болѣе крупная, чѣмъ другія, несмотря на грубость и примитивность рисунка, даетъ прямо образъ самого основателя Собора — Великаго Петра. Старецъ и костюмомъ, и сѣдой бородой очень напоминаетъ знаменитаго князь-папу Никиту Ивановича Зотова, а одна изъ фигуръ на второмъ планѣ, рыжая, сидящая влѣво отъ зрителя, — его будущаго преемника П. И. Бутурлина. Наконецъ форма погребца-книги заставляетъ вспомнить, что въ обрядахъ Собора, напр. при поставленіи въ чинъ и др., гдѣ фигурировала масса шутовски сдѣланныхъ предметовъ церковныхъ обрядовъ, употреблявшихся и соотвѣтствующій обстановкѣ собора — Апостолъ изъ котораго «читали», т. е. пили. Не есть ли нашъ предметъ этотъ Апостолъ? То обстоятельство, что книга-погребецъ открывается на оборотъ, можетъ лишь подтверждать эту мысль. Какъ рѣзко и грубо ни были высмѣяны въ Соборѣ церковные обряды и церковнослужители, все же религіозное чувство у Петра было сильно и, высмѣивая цинично людей и обряды, она касался лишь немногихъ предметовъ церковнаго обряда и то, или совершенно замѣняя ихъ другими, или же видоизмѣняя ихъ по возможности не очень грубо. Открывающаяся наоборотъ книга сразу теряла тѣмъ одно изъ главныхъ сходствъ съ образцомъ — въ данномъ случаѣ погребца-книги съ Апостоломъ. — Откуда онъ былъ добытъ неизвѣстно, но хранился онъ давно съ другими вещами Петра I. Дѣянія Собора происходили главнымъ образомъ въ Москвѣ и подъ Москвой, въ с. Коломенскомъ. По росписному листу Коломенскаго дворца, 1745 г. въ клѣти подъ столовой между разными предметами нашлось, напр., «двѣ дюжины и семь игоръ картъ гнилыхъ; трубокъ табашныхъ пятьдесятъ» и др. По мнѣнію маститаго И. Е. Забѣлина — это остатки ассамблей *). По быть можетъ и погребецъ соборныхъ пиршествъ также могъ сохраняться въ этомъ дворцѣ. Въ палатѣ хранится еще, также изъ Петровскихъ вещей, громадный липовый ковшъ, діаметромъ — съ носикомъ 1 арш. 4 вершк., въ поперечномъ — 1 арш. 2 вершк. Возможно, что онъ фигурировалъ грандіозной ендовой при грандіозныхъ попойкахъ Всепьянѣйшаго Собора. Относительно подлинности книги-погребца сомнѣній не возникаетъ. И тотъ фактъ, что онъ издавна хранился съ другими вещами Петра, и характеръ деревянной рѣзьбы въ стилѣ бароко и качество отдѣлки, костюмы собутыльниковъ и обстановка пира — все говоритъ въ пользу принадлежности этого оригинальнаго предмета къ первой четверти XVIII ст.

В. ТРУТОВСКІЙ.

СТР. 13. ЯКОВЪ ТУРГЕНЕВЪ. Портретъ неизвѣстнаго мастера въ Гатчинскомъ Дворцѣ. — Яковъ Өедоровичъ Тургеневъ былъ шутомъ Петра I, принимавшимъ участіе въ «Кожуховскомъ походѣ»; онъ родился около 1650 г. Свадьба Тургенева на «дьячей женѣ» въ шатрахъ, на полѣ промежъ селъ Преображенскаго и Семеновскаго въ годъ перваго Азовскаго похода, въ январѣ мѣсяцѣ, былъ по времени первой церемоніей шутовскихъ браковъ. — Наряды для поѣзжанъ были придуманы самимъ Петромъ. У Корба мы находимъ разсказъ

*) И. Е. Забѣлинъ. Домашній бытъ русскихъ царей. Ч. 1. М. 1895 г. стр. 476.

о томъ, какъ Тургеневъ по приказу Петра стригъ бороды боярамъ, упрямо державшимся старо-московскихъ обычаевъ. Тургеневъ изображенъ съ темнозеленой повязкой на головѣ, въ темнозеленомъ кафтанѣ-однорядкѣ, съ темножелтымъ мѣхомъ и въ красной рубахѣ съ синими карманами. Кушакъ полосатый съ желтымъ концомъ. Фонъ темный. 0,95 м. × 1,05 м.

— „СИЛЬНОЙ МУЖИКЪ". По мнѣнію Петрова это портретъ знаменитаго великана Петра I— Буржуа. Петровъ высказываетъ также предположеніе, что этотъ портретъ работы художника Гзеля. «Мужикъ» изображенъ въ короткомъ пудреномъ парикѣ и красномъ вышитомъ золотомъ кафтанѣ. Въ рукахъ онъ держитъ цилиндрическій кусокъ мѣди, который и собирается погнуть. Вверху слѣва надпись: сильной мужикъ. Фонъ сѣрый. Берхгольцъ такъ описываетъ Буржуа: «этотъ французъ не такъ высокъ, какъ неестественно толстъ; онъ самъ говоритъ, что австрійскій посланникъ въ Парижѣ баронъ Бентенрейтеръ еще повыше его, въ чемъ я теперь, разсмотрѣвъ хорошенько, также убѣдился. Онъ не имѣлъ ни какой должности (впрочемъ по толстотѣ своей и не способенъ ни на что) и всю жизнь только и дѣлалъ, что показывалъ себя за деньги. Ему даютъ въ годъ 300 рублей жалованья и даровую квартиру: царь тотчасъ послѣ его пріѣзда подарилъ ему домъ, и держитъ его, какъ говорятъ только для того, чтобъ имѣть отъ него рослыхъ людей». Съ этой цѣлью Петръ женилъ Буржуа на чухонкѣ, необыкновенно большого роста. «Съ теперешней его женой его соединили еще до брака, и государь только тогда приказалъ обвѣнчать ихъ, когда убѣдился, что они могутъ имѣть дѣтей». По Бѣляеву («Кабинетъ Петра Великаго») Буржуа былъ ростомъ 3 аршина и 3 вершка; голова руки и верхняя часть у него были чрезвычайно велики и съ прочими частями его тѣла никакой почти соразмѣрности не имѣли.—По смерти его, случившейся скоропостижно, вскрыто было его тѣло и главнѣйшія его части отосланы на сохраненіе въ кунсткамеру, мая 3 числа 1724 г. 1,19 м. × 0,88 м. Гатчинскій дворецъ.

СТР. 14. АНДРЕЙ МАТВѢЕВИЧЪ АПРАКСИНЪ въ костюмѣ кардинала Всешутѣйшаго Петровскаго Собора. Портретъ неизвѣстнаго мастера въ Гатчинскомъ дворцѣ. — Апраксинъ родился въ 1662 г. Онъ былъ стольникомъ и любимцемъ царя Іоанна Алексѣевича. Въ 1722 г. возведенъ въ графское достоинство и назначенъ оберъ-шенкомъ. Умеръ въ 1731 г. Надъ портретомъ надпись Андрей Безящій. Онъ изображенъ въ черной мантіи съ желтымъ (парчевымъ) и сѣрымъ отворотомъ. Воротникъ бѣлый. 0,92 м. × 0,78 м.

— М. ЗЕМЦОВЪ. РАЗРѢЗЪ ГРОТА ВЪ ЛѢТНЕМЪ САДУ. Берхгольцъ подъ 9 іюля 1721 г. отмѣчаетъ, что «въ Лѣтнемъ саду строится новый гротъ, который снаружи почти готовъ, но внутри не сдѣлано еще и половины того, что предположено сдѣлать. Онъ будетъ очень красивъ и великолѣпенъ, потому что для покрытія его стѣнъ и потолка назначается безчисленное множество разныхъ превосходныхъ раковинъ, пріобрѣтеніе которыхъ стоило большихъ издержекъ». Гротъ этотъ изображенъ на одной изъ гравюръ Махаева и, судя по ней и по воспроизводимымъ нами рисункамъ, восторгъ Берхгольца ничуть не преувеличенъ. Къ сожалѣнію въ Екатерининское время гротъ пришелъ, какъ и многія другія драгоцѣнныя постройки Петровскаго и Елизаветинскаго времени, въ полный упадокъ, а въ началѣ XIX в. онъ былъ перестроенъ въ очень ординарный и скучный «Кофейный домъ», который стоитъ и понынѣ. На нашемъ чертежѣ мы находимъ слѣдующія пояснительныя надписи:

№ 1 входъ въ камору вкоторой обрѣтается Арганъ дѣйствуемой водою такожде группъ марморовой преизрядной и термины по мѣстамъ имежду ими древния статуи.

№ 2 Бустъ марморовый.

№ 3 Статуа нептунова вызолоченая наколеснице съ Его лошадми на горѣ устроенной из различныхъ камней и раковинъ превеличайшихъ и малыхъ. подъ которою впещере изображение два львы да 2 статуи золоченые изображающия 2 рѣки великия и вся оная гора обогащенна играниемъ воды.

№ 4. Двѣ фантаны тритоновы золоченые позади которыхъ зеркалы великия взолоченыхъ рамахъ.

№ 5 Входъ въ камору которая убрана статуями древними марморовыми такожде и группомъ новымъ. При которой такожде обрѣтается машина водная которая издаетъ гласы соловьевы.

№ 6 Бустъ марморовыи.

№ 7 Фантаны Тритоновы и надними статуи марморовыя.

Этотъ рисунокъ и рисунокъ фасада грота исполнены менѣе умѣло, нежели позднѣйшія рисунки Земцова.—Императорскій Эрмитажъ.

СТР. 15. КОЛОННАДА, въ которой стоитъ статуя Венеры въ Лѣтнемъ саду.—Чертежъ подписанъ М. Земцовымъ. И. Эрмитажъ.

ОВАЛЬНАЯ ТАБАКЕРКА времени Петра Великаго съ видомъ Петропавловской крѣпости и 12-ти коллегій на Петербургской сторонѣ.—На внутренней сторонѣ крышки прелестный миніатюрный портретъ царевича Петра Петровича (Шишечки, Петръ называлъ его та[illegible] се въ письмахъ [illegible] купидо), скончавшагося

15 Апрѣля 1719 г. четырехъ лѣтъ. Рядомъ съ нимъ медальонъ Петра Великаго въ профиль. Размѣры: 0,095 × 0,07.

СТР. 16. ПОРТРЕТЪ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ I.—Этотъ портретъ вѣроятно оригинальное произведенiе и относится, судя по моложавому виду Екатерины, къ 10 годамъ XVIII в. Онъ сильно испорченъ реставрацiей и особенно тѣмъ, что къ нему прибавленъ со всѣхъ сторонъ холстъ, вѣроятно для того, чтобы помѣстить портретъ въ бóльшую раму.—Касса Министерства Императорскаго Двора въ Петербургѣ.

— ДЕТАЛЬ ПЛАФОНА работы Пильмана въ кабинетѣ Петра I въ Монплезирѣ въ Петергофѣ. — Посреди на золотомъ фонѣ гирлянды цвѣтовъ. Вокругъ по сѣрому фону съ розовымъ бордюромъ двѣ золотыя термы съ головами сатировъ, четыре обезьяны (парами), цвѣты, синiе и золотые орнаменты. Этотъ плафонъ окружаетъ прелестная скульптурная рамка, въ которую вставлены четыре круглыхъ медальона, изображающихъ (въ подражанiе золотымъ барельефамъ) амуровъ и фавна. Живопись совершенно испорчена недавней реставрацiей и о прежней ея красотѣ можно только судить по сохранившейся композицiи

СТР. 17. ЕКАТЕРИНА I, портретъ неизвѣстнаго художника (Z. M.). — Московская Оружейная Палата № 3797.—Императрица изображена стоящей у стола почти въ натуральную величину, въ парадномъ платьѣ, повернувшись влѣво къ столу, на которомъ лежитъ корона: въ протянутой рукѣ она держитъ скипетръ, въ опущенной лѣвой—край порфиры. Корона и скипетръ типа XVIII в., введеннаго Петромъ I; того же времени и парчевое платье на императрицѣ, со шнуровкою и открытою шеею. Высокiй головной уборъ перевитъ жемчужными нитями; съ лѣвой стороны — небольшой токъ изъ страусовыхъ перьевъ.

Портретъ этотъ очень рѣдкiй по типу и по красотѣ императрицы, поступилъ въ Палату изъ Эрмитажа: въ передаточномъ спискѣ онъ значился подъ именемъ царевны Екатерины Алексѣевны, но костюмъ и обстановка указываютъ на императрицу, а не на великую княгиню, типъ же изображенiя ничего общаго съ портретами Екатерины II не имѣетъ и потому всѣ эти данныя, равно какъ и стиль костюма и деталей, даютъ полное основанiе видѣть тутъ портретъ императрицы Екатерины I, бывшей, по сохранившимся описанiямъ, замѣчательной красавицей.—Вышина портрета 1 арш. 14 вершк., ширина 1 арш. 7 в. Въ старинной рамѣ.

В. ТРУТОВСКIЙ.

— ГАЛЛЕРЕЯ ДУБОВАЯ [illegible] старыхъ на чертежѣ.—Трудно сказать [illegible] лась эта галлерея. На планѣ [illegible] чества помѣщ[illegible] въ Эрмитажѣ и [illegible] галлерея имѣющая ровно какъ и на нашемъ [illegible] стѣнковъ. Возможно впрочемъ, что эта галлерея была и въ зимнемъ домѣ Петра Великаго и [illegible] дила въ садикъ, находившийся за домомъ. [illegible] собственноручномъ планѣ Петра для этого [illegible] за литерой S обозначена «Галарея противъ [illegible] никовъ». Этотъ грациозный чертежъ тѣмъ болѣе драгоцѣненъ, что онъ подписанъ русскимъ мастеромъ—М. Земцовымъ. Чертежъ хранится въ И. Эрмитажѣ.

Стр. 18 и 19. ТРИ РИСУНКА неизвѣстнаго мастера (Растрелли-старшаго?) для роскошнаго катафалка.—Вѣрнѣе всего, судя по коронованному шифру P. A. надъ фонарикомъ балдахина—это castrum doloris самого Петра Великаго. Посреди на постаментѣ стоитъ гробъ, на которомъ лежитъ мертвое тѣло въ лавровомъ вѣнкѣ. Надъ нимъ трубящая Слава. Передъ гробомъ плачущая Россiя. Гробъ спереди украшенъ императорскимъ орломъ. Надъ этимъ гробомъ огромный балдахинъ на колоннахъ съ массой аллегорическихъ фигуръ, между которыми можно различить фигуры Мудрости, Вѣры, Надежды и Любви. Фонарикъ вѣнчается облаками съ херувимами и съ инициалами P. A. подъ императорскою короной.

Приводимъ описанiе катафалка Петра изъ «Описанiя порядка держаннаго при погребенiи блаженныя высокославныя и вѣчнодостойнѣйшiя памяти всепресвѣтлѣйшаго державнѣйшаго Петра Великаго Императора и Самодержца всероссiйскаго. СПБ 1725 г.»: «Тронъ былъ вышiною 5 степеней, а полъ отъ угловъ 16 футовъ длины, 20 ширiны, высотажъ онаго невступно 2½ фута, которыи былъ покрытъ и съ степенями бархатомъ кармазиннымъ, обложеннымъ широкимъ золотымъ галуномъ. На томъ же Тронѣ Одрисъ или Одръ подъ гробный, покрытъ богатымъ ковромъ Персiцкiмъ златотканнымъ, на которомъ былъ поставленъ гробъ здѣланной на образъ раки, и оклѣенъ золотою гладкою парчею, а по угламъ онаго было обложено галуномъ серебренымъ, верхъ сего гроба украшенъ былъ велiкiмъ и широкимъ крестомъ узорчетымъ, по краямъ изъ пребогатаго галуна серебрянаго.

«Внутри того гроба обито было парчею серебреною, положено было тѣло Е. I. В—ва въ платьѣ, верхнѣе съ штанами изъ шкарлата, вышитое богато серебромъ; камзолъ серебреной парчи съ бахромою серебряною, галстухъ и манжеты изъ кружева, въ сапогахъ со шпорами, въ шпагѣ, одѣтъ въ орденъ св. Ап. Андрея (которои кавалерiи Е. В. былъ фундаторъ).

«Сверхъ Трона вышiны въ 14 футовъ, поставленъ былъ пребогатый балдахинъ, здѣланъ изъ

кармазінного бархата, снаружи и внутрь украшенъ пребогатымъ шітьемъ золотымъ, у котораго подзоръ золотой былъ наілучшей работы съ великими кістьми и бахромою золотою, средіна балдахіна была украшена связнымъ имянемъ Е. І. В. изъ золотажъ, обложена разными богатыми и шитыми узорами и галуномъ золотымъ, такожде и по средінѣ большихъ навѣсовъ, были связныя имяна Е. І. В., срединажъ передняго навѣса, украшена была орломъ Імператорскимъ, шітымъ золотомъ и галуномъ золотымъ.

«Оглавіе было изъ тогожъ бархата и обложено галуномъ золотымъ даже до самого трона, посредіжъ оглавія были пісанный Гербъ Всероссійской Імперіи, поддержанной отъ пісанныхъ скелетовъ, велічиною въ человѣческую мѣру, округъ того Герба обложено было, орденомъ св. Ап. Андрея.

«Въ верху же при балдахінѣ, распростерта была мантія Імператора, которая качаласъ между завѣсами, и подобрана была на каждой сторонѣ шнурами золотыми, и украшенными кістьми золотымижъ. Сія мантія былаградорная, т. е. изъ золотой парчи подбита горностаями.

«На томъ же Тронѣ около Тѣла Імператорскаго, было 9 табуретовъ золоченыхъ, обітыхъ кармазінными бархатомъ съ галуномъ и съ бахромою золотою, на каждомъ изъ нихъ положены Регаліи и кавалеріи, на золотоглавыхъ подушкахъ съ кістьми золотымижъ на каждомъ углу.

«На степеняхъ по четыремъ угламъ трона, посажены были четыре статуи бронзованые, немного болши, какъ відъ натуралныхъ людей.

«Первая изъ онныхъ статуя, на правой стороны отъ главы Е. І. В. предъявляетъ Россію плачущуюся, держа въ одной рукѣ платокъ утірающейся, въ другой держітъ щитъ, на которомъ гербъ Россійскій.

«По лѣвую сторону изображаетъ Европу сѣтующую о лишении Августѣйшаго Монарха.

«По правую сторону при подножіи имѣлася статуя Марсова въ печалномъ образѣ, имѣя въ своемъ щітѣ гербъ московскій. Четвертая по лѣвую сторону поставлена статуя Геркулесова, которой содержитъ свою палицу, весьма печалъ прискорбенъ.

«По обѣ же стороны сего Трона, поставлены были по четыре пьедестала бронзованыя образомъ треугольными, и украшены презрядно, на каждой изъ ніхъ поставлено было по великой свѣчѣ бѣлого воска; вьсомъ по полтрети пуда расписаны разными фигурами съ Гербомъ Е. І. Величества.

«По степенямъ же трона, было поставлено 12 большихъ подсвѣщниковъ такияже бронзованыя, на которыхъ поставлены были болшия свѣчи та[к]ожде воску украшены клейнотами и гербами.

Какъ видно наше изображение лишь въ нѣкоторыхъ частяхъ сходится съ этимъ описаніемъ. Вѣроятно это проектъ, который не былъ принятъ Екатериною І.

Самъ Петръ былъ страстный охотникъ до всякихъ церемоній и самъ, напр., озаботился объ украшеніи смертнаго одра царицы Прасковьи Федоровны по проекту графа Сантіи (въ октябрѣ 1723 г.).

Рисунокъ перомъ въ Имп. Эрмитажѣ.

Стр. 19. КОРМОВАЯ ЧАСТЬ ДЕРЕВЯННОЙ МОДЕЛИ 66-ТИ-ПУШЕЧНАГО КОРАБЛЯ времени Петра І. Морской музей въ Петербургѣ. Передана изъ Кабинета Петра Великаго. Вѣроятно англійская работа. Въ фронтонѣ прорѣзныя фигуры Марса и Нептуна, упирающіяся на гербъ, изображающій красный крестъ на бѣломъ фонѣ. Первый ярусъ отдѣленъ отъ втораго орнаментными панно, перебитыми каріатидами. Въ простѣнкахъ втораго яруса амуры. Въ поясѣ подъ нимъ орнаментъ и посреди корона и два скипетра. Выдающаяся часть кормы поддерживается фигурами херувимовъ. По сторонамъ двѣ фигуры воиновъ. Длина модели 0.95 м. Высота 0.275 м. ширина 0.23 м.

СТР. 20. Г. МАТТАРНОВИ. РИСУНОКЪ ФОНТАНА ВЪ ВИДѢ ВАЗЫ. Императорскій Эрмитажъ.—На рисункѣ слѣдующая надпись: „Diese Vase kann man von Tohn und die große Muschel auf (?) daß Waßer nur (?) felt von bley machen ist bemerket in dem Prospect mit Q". И русскій переводъ: «оная васе будетъ из земли зделана и болъшая чаша вкоторую вода падает будетъ зделана изсвинцу что изъявлено на прошпекте Q».— Эта ваза должна была быть 5 футъ высоты.— На другомъ рисункѣ въ Эрмитажѣ изображена ваза въ такомъ же родѣ съ припиской «будутъ пригроте». Неизвѣстно только при Петербургскомъ-ли или при Петергофскомъ гротѣ находились эти красивыя вазы.

– ПЕТРЪ II И НАТАЛІЯ АЛЕКСѢЕВНА, ВЪ ДѢТСКОМЪ ВОЗРАСТѢ. Картина неизвѣстнаго художника (скорѣе всего Л. Каравакка). — Московская оружейная палата. Дѣти несчастнаго царевича Алексѣя Петровича изображены въ самомъ юномъ возрастѣ въ видѣ Діаны и Аполлона, при соотвѣтствующей обстановкѣ. На оборотѣ портрета, на припечатанномъ къ холсту ярлыкѣ, надпись почеркомъ XVIII ст. «Патретъ двухъ персонъ Гдря Императора Петра втораго и Гдрыни Великой княжны Наталии Алексѣевны, отданой изъ комнаты Мая 21 дня 1761 года». Существуетъ еще предположеніе, что здѣсь изображены царевичъ Петръ Петровичъ и царевна Елизавета Петровна, но типъ дѣтскихъ личиковъ, характеръ изображения и ра-

боты заставляютъ скорѣе присоединиться къ первому, принятому Оружейною Палатою мнѣнію. Размѣръ портрета — въ вышину 1 арш. 5 вершк., въ ширину 1 арш. 10 вершк.

Портреты Петра II въ дѣтскомъ видѣ и въ особенности портреты царевны Наталіи Алексѣевны очень рѣдки; послѣднихъ извѣстно не болѣе трехъ и потому настоящее изображеніе получаетъ еще большее значеніе и цѣнность.

В. ТРУТОВСКІЙ.

СТР. 21. ВИДЪ ДОМА БАРОНА ШАФИРОВА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ. — Эти роскошныя палаты [illegible] счастнаго вице-канцлера Петра Великаго стояли рядомъ съ домомъ графа Головкина на [illegible] Большой Невкѣ на Петербургской сторонѣ. Нашъ рисунокъ заимствованъ изъ «Иллюстраціи 1847». Въ текстѣ къ этой гравюрѣ на деревѣ, сказано что оригиналъ взятъ редакціей изъ альбома старинныхъ Петербургскихъ видовъ; о судьбѣ этого альбома намъ ничего не удалось разузнать.

Le présent numéro est entièrement consacré à l'époque de l'empereur Pierre le Grand (1682—1725).

LES PLANCHES.

***Planche* 1 *(en héliogravure) et pl.* 2.** *Buste en cire coloriée de Pierre le Grand,* sculpté par le comte Rastrelli père et offert par Pierre au cardinal Ottobuoni en 1719 en récompense pour les services que le cardinal lui a rendu lors de l'achat d'une statue antique de Vénus (connue sous le nom de Vénus de Tauride). Ce buste passa ensuite au cabinet du cardinal Valenti. Le baron Visconti l'a acheté des héritiers de ce dernier et l'a offert à l'empereur Alexandre II en 1861. Depuis ce temps le buste se trouve à l'Ermitage Impérial. C'est à coup sûr le plus ressemblant et le moins flatteur de tous les portraits du grand empereur.

3. *Statue de Vénus dite de Tauride* (ce surnom lui est venu à cause du long séjour que fit cette admirable pièce au palais de Tauride a St-Pétersbourg). Cette Vénus est une copie, comme la Vénus de Medicis, d'un original disparu de Praxitele; elle a éte trouvée à Rome au commencement du XVIII s. et fut acquise par Pierre le Grand en 1719. L'empereur fit une infinité de démarches pour acquérir ce chef-d'œuvre et, entré en sa possession, il l'estima tant qu'il fit bâtir un pavillon pour conserver cette statue et la confia à un gardien spécial. Cette Vénus se trouve depuis 1859 à l'Ermitage Impérial. Hauteur 1,67 m.

4. *Vue extérieure du pavillon de Marly* à Péterhof. La construction de cette délicieuse maisonnette de style hollandais fut terminée en 1725, l'année de la mort du grand empereur. Un incendie occasionné en 1901 par la maladresse de son gardien a détruit la chambre à coucher de Pierre, ainsi que quelques bons portraits de son temps. Le pavillon de Marly n'a aucune ressemblance avec le célèbre palais de Louis XIV. Cette maisonnette est située entre un petit étang de forme demi-circulaire et un grand étang oblong.

5. *Une chambre au rez-de chaussée* du pavillon de Marly à Péterhof. Cette chambre a conservé son ameublement du temps de Pierre le Grand. Les tableaux mythologiques qui ornent ses murs ont peu de valeur artistique.

6. *Objets ayant appartenu à Pierre le Grand* et conservés au château de Monplaisir à Péterhof. Aiguière et plat en cuivre ornés à la manière chinoise de dessins en argent sur fond noir. Travail allemand (?) du commencement du XVIII s. Grand bocal en cristal de roche, appelé l'Aigle (Orel). C'était un jeu favori de Pierre le Grand de contraindre les seigneurs et même les dames de sa cour à vider cet énorme vase rempli d'eau de vie. Plusieurs en sont tombés malades. La surface de la coupe est ornée de l'inscription: «Tandem bona causa triumfat» et d'une couronne sur un coussin entre deux obelisques. — Petite boite en cuivre ajouré aux initales de l'empereur. — 0,24 0,28 m. — Pot en bois peint. Travail russe populaire du temps de Pierre le Grand. Ornements rouges et verts sur fond blanc. 0,345 m. de hauteur.

7. *Trois bas-reliefs* en cuivre montés dans un cadre en bois doré et peint. Les bas-reliefs représentent le siege d'Elbing, le plan de Stettin et le siege de Nischlot. Musée de l'Ermitage.

8. *Château derrière* ou théâtre du modèle d'un navire de guerre à 120 canons, offert par le roi Guillaume III d'Angleterre au tsar Pierre I en 1697 et conservé au Musée de la Marine à Pétersbourg. La figure équestre représentée au fronton du théâtre est sûrement le portrait du roi lui-même, car la housse de son cheval est ornée des lettres W et R entrelacées. Cette figure centrale est entourée de personnages mythologiques parmi lesquels on distingue Arion, Amphytrite et Neptune. Parmi les autres ornements on aperçoit un bas-relief représentant La Grande Bretagne et un autre—ayant pour sujet l'enlèvement d'Europe.— Admirable travail en bois sculpté. 0,26 m. × 0,42 m.

9. *L'Avant du modèle précédent.* L'éperon est orné de chaque côté de figures mythologiques et allégoriques parmi lesquelles on voit la personnification de la Grande Bretagne, les figures de Neptune et de Plutus, des guerriers, des amours, un lion et une licorne. Le mât de beaupré est soutenu par des termes à têtes de Mercure.

10. *Détail du plafond de la chambre verte* au château de Monplaisir à Peterhof, peint par Pillemet l'aîné en 172... Cette délicieuse peinture dans le genre de Watteau est tout-à-fait abîmée par une restauration maladroite. Les ornements sculptés qui l'entourent sont d'une grande élégance.

11. *Carrosse du temps de Pierre le Grand* conservé au musée du château de M-r le prince Youssoupof «Arkhangelskoé» près Moscou. Ce carrosse a servi lors du couronnement de l'impératrice Anne en 1730 au prince Boris Youssoupof.

12. *Salle de conseil du temps de Pierre le Grand au palais de Catharinenhof à St-Pétersbourg.* Le poêle en faïence hollandaise est à dessin bleu; les murs sont tapissés par une étoffe chinoise à dessins en gouache sur fond rouge. La superbe table au milieu est en bois de mélèze.

ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE RUSSE.

Page 5. Façade de la grotte au jardin d'été de St.-Pétersbourg. Ce beau monument a été remplacé au commencement du XIX s. par un vilain pavillon de style empire.

Page 7. Figure en cire coloriée de l'empereur Pierre I, habillée du costume porté par Pierre lors du couronnement de Catherine I en 1722. D'après une tradition cette statue, modelée par le comte Rastrelli pére, se mouvait dans le temps au moyen d'un mécanisme.

— Projet de l'architecte Zemtsof pour le palais d'été au jardin d'été à St-Pétersbourg. Le petit palais existe encore tel qu'il était du temps de Pierre. Musée de l'Ermitage.

Page 8. L'arrière et l'avant du modèle d'un navire anglais à 100 canons acquis par Pierre le Grand au commencement du XVIII s. Ce modele provient du palais de Péterhof. Longueur 2,18 m. — Musee de la marine à Pétersbourg.

Page 9. Salle à manger au pavillon de l'Ermitage à Péterhof. Au milieu une table, dont les assiettes peuvent être descendues au moyen d'un mécanisme à l'étage inférieur où se trouvent les cuisines. Les murs de cette salle sont ornés de tableaux de maitres fort abimés par l'humidité. Voyez pour la façade de ce pavillon les fascicules 7—8 du tome II de notre ouvrage.

— Dessin de Zemtsof, architecte du temps de Pierre le Grand, pour une salle de fêtes érigée au jardin d'été à St.-Pétersbourg à l'occasion du mariage de la princesse Anne de Russie avec le duc de Holstein-Hottorp en 1725.

Page 10. Chaises en acajou du temps de Pierre le Grand, conservées au palais de Monplaisir à Péterhof. Travail anglais de la premiere moitie du XVIII s.

— Palais de Catharinenhof pres Pétersbourg. Ce petit palais en bois fut construit en 1711 et agrandi en 1719. Un canal allant du perron de ce château conduit à la mer. A l'interieur il y a une belle salle et plusieurs chambres contenant des objets ayant appartenu à Pierre le Grand.

Page 11. Petit carrosse d'enfant ayant appartenu à Pierre le Grand. Ce carrosse est couvert de cuir doré et tapissé à l'intérieur de rouge. La Salle d'armes à Moscou.

— Détail du modele d'un navire de guerre à 120 canons. La frise du bord est ornée d'un bas-

relief représentant des monstres marins. Neptune, des amours etc.—Musée de la marine à St-Pétersbourg.

Page 12. Boite pour flacons en forme d'un livre de sainteté avec sur le couvercle la figure en bas-relief de Bacchus et à l'intérieur un tableau grossier, représentant un festin du fameux concile des ivrognes, organisé par Pierre le Grand. Cette boite est conservée à la Salle d'armes de Moscou.

Page 13. Portrait du bouffon impérial Jacques Tourguénef, par un peintre inconnu de l'école russe du commencement du XVIII s. La cour de Pierre était rempli de toutes sortes de fous, de bouffons et de charlatans. Quelques uns de ces malheureux appartenaient aux meilleures familles de l'aristocratie moscovite.—95.5 × 105 m. Palais de Gatchina.

— Le géant Bourgeois attaché à la cour de Pierre le Grand et connu pour sa force extraordinaire. Cet homme habillé en rouge et or, à la mode des années 1710... tient dans ses mains un gros bâton en cuivre, qu'il est en train de plier.—119×0.88 m. Palais de Gatchina.

Page 14. Le comte André Apraxine (1662. † 1731) en costume de cardinal d'un concile bouffon organisé par Pierre le Grand des plus valeureux ivrognes de sa cour. Ce portrait est désigné sous le sobriquet d'André le Bessiastchy — le possédé —0.92 m.×0,78. Palais de Gatchina.

— M. Zemtsof. Coupe de la belle grotte que Pierre le Grand fit construire dans le jardin d'été à St.-Pétersbourg et qui, tombée en ruine sous le règne Catherine II, fut démolie au commencement du XVIII s. — Musée de l'Ermitage.

Page 15. Tabatière noire à dessin en or, représentant la forteresse de St-Pétersbourg au temps de Pierre le Grand. L'intérieur est orné d'un charmant portrait du fils de Pierre le tsarevitch Pierre Petrovitch, mort enfant en 1719.

— Dessin de M. Zemtsof pour la galerie dans laquelle était conservée au temps de Pierre la Vénus de Tauride au jardin d'été à St-Pétersbourg.

Page 16. Portrait de l'impératrice Catherine I, épouse de Pierre le Grand. Tableau du temps par un maitre inconnu, conservé à la Caisse du Ministère de la Cour à St-Pétersbourg. A en juger d'après la finesse de la taille et la jeunesse du visage ce portrait est antérieur aux autres portraits connus de l'impératrice et pourrait être des années 1710.

— Détail du plafond dans le cabinet de Pierre le Grand au château de Monplaisir à Péterhof, peint par Pillement l'aîné. La peinture, dont il ne nous reste, après une restauration maladroite, que l'ordonnance primitive, a dû être des plus gracieuses. Elle est entourée par des moulures d'un style parfait.

Page 17. Portrait de l'impératrice Catherine I par un maitre inconnu de la première moitié du XVIII s. Ce portrait a été transmis du Musée de l'Ermitage à la Salle d'armes de Moscou.

— Galerie en bois de chêne pour une collection de tableaux de maitres. Projet de M. Zemtsof, architecte du temps de Pierre le Grand. Cette galerie a dû être placée dans le petit parterre de l'ancien palais d'hiver à St.-Petersbourg. Musée de l'Ermitage.

Pages 18 и 19. Trois dessins à la plume d'un maitre inconnu (peut être le comte Rastrelli père) pour le catafalque de Pierre le Grand, erigé dans l'église de St. Pierre à St.-Pétersbourg en Fevrier 1725. Les figures allégoriques représentent la Russie en pleurs, la gloire, les vertus etc. Le dôme est surmonté des initiales de Pierre: P. A. sous une couronne impériale.

— Arrière du modèle d'un navire de guerre conservé au Musée de la marine à St-Pétersbourg. Travail anglais ou danois du commencement du XVIII s.

Page 20. G. Mattarnovy (architecte du temps de Pierre le Grand). Dessin d'une fontaine en terre cuite et plomb, destinée à être placée près de la grotte au jardin d'été de St-Pétersbourg.

— Portrait des petits-enfants de Pierre le Grand (les enfants de son malheureux fils le tsarevitch Alexeï): le prince Pierre (plus tard l'empereur Pierre II) et la princesse Natalie. Ce portrait est probablement peint par le peintre français Caravaque. Il est conservé à la Salle d'armes de Moscou.

Page 21. Dessin d'une maison du temps de Pierre le Grand. Cette gravure est tirée du journal «L'Illustratia» de l'année 1847. Elle a été faite d'après un dessin du XVIII s.

Редакторъ Александръ БЕНУА.

Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ. Звенигородская, 11.



Интересъ, встрѣченный нашимъ первымъ номеромъ, цѣликомъ посвященнымъ иллюстраціи времени Петра I, заставилъ насъ посвятить не только второй номеръ текущаго года, но и третій съ частью четвертаго—этой значительнѣйшей и интереснѣйшей страницѣ русской исторіи. Цѣль наша — по возможности пополнить имѣющіеся у насъ въ популярной иконографіи матеріалы по этой эпохѣ. На сей разъ мы не ограничились помѣщеніемъ снимковъ съ предметовъ, зданій и портретовъ, но дали цѣлую серію гравюръ Петровскаго времени, работы Шхонебека, Пикара, Зубовыхъ, Ростовцева и другихъ, воспроизводящихъ съ замѣчательной характерностью русскую великосвѣтскую жизнь начала XVIII в. Здѣсь и фейерверки, и похороны, и ассамблеи, и обѣды, и тріумфальныя шествія. - Спеціальная экспедиція въ Ревель и Нарву дала также богатые матеріалы. Роскошный Екатеринентальскій дворецъ и скромные домики Петра въ Нарвѣ и въ Ревелѣ знакомятъ насъ какъ съ просвѣщеннымъ художественнымъ вкусомъ Петра I, такъ и

со скромной частной жизнью великаго государя.— Найденная нами маска Петра, снятая при жизни императора и почти не ретушированная — даетъ до сихъ поръ самый достовѣрный, *безусловно достовѣрный* обликъ государя.—Впервые публикуемые чертежи Подзорнаго и Дубковскаго дворцовъ, планы Лѣтняго сада и «второго» Лѣтняго дворца пополняютъ весьма значительные пробѣлы въ исторіи Петровскихъ сооруженій и въ частности застройки Петербурга. Наконецъ, серія портретовъ показываетъ намъ лицъ близкихъ къ Петру, бывшихъ помощниками въ его тяжелыхъ государственныхъ трудахъ и служившихъ ему утѣхой въ минуты отдыха и развлеченія.—Еще разъ настаиваемъ мы на томъ, что не одна грубость и практичность сказываются во всѣхъ этихъ документахъ, но и истинная художественность, искреннее любованіе красотой западной цивилизаціи. Петръ, любившій въ своей интимной жизни крайнюю простоту, зналъ цѣну пышности и блеску и при случаѣ умѣлъ такъ ихъ показать, какъ немногіе изъ его послѣдователей это умѣли.

Насъ могутъ, пожалуй, упрекнуть за то, что нѣкоторые изъ нашихъ рисунковъ не вполнѣ отвѣчаютъ названію нашего изданія — «*Художественныя* Сокровища Россіи», однако намъ казалось для полноты картины позволительно сдѣлать эти весьма незначительныя отступленія, которыя дали намъ зато возможность представить Петровскую эпоху всесторонне и наиболѣе характерно.

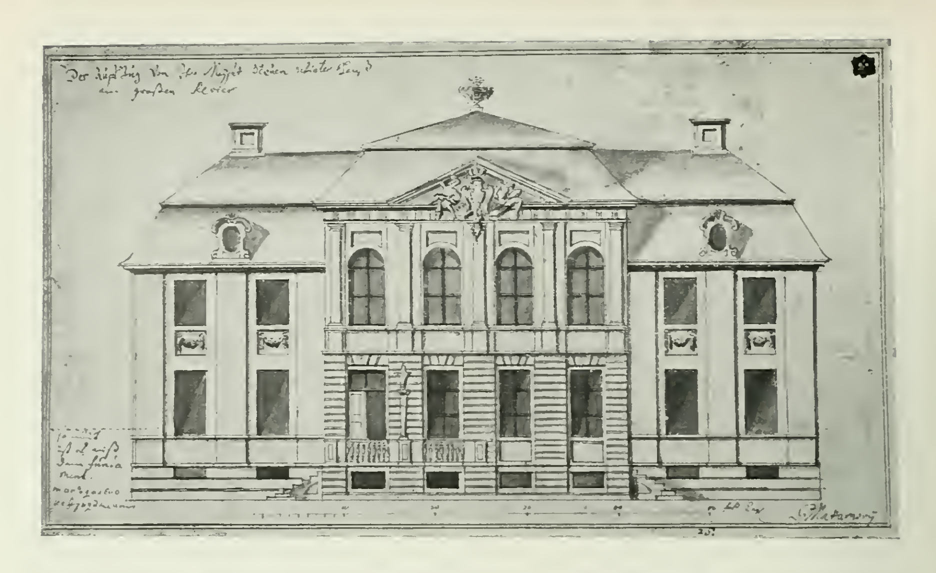
АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.

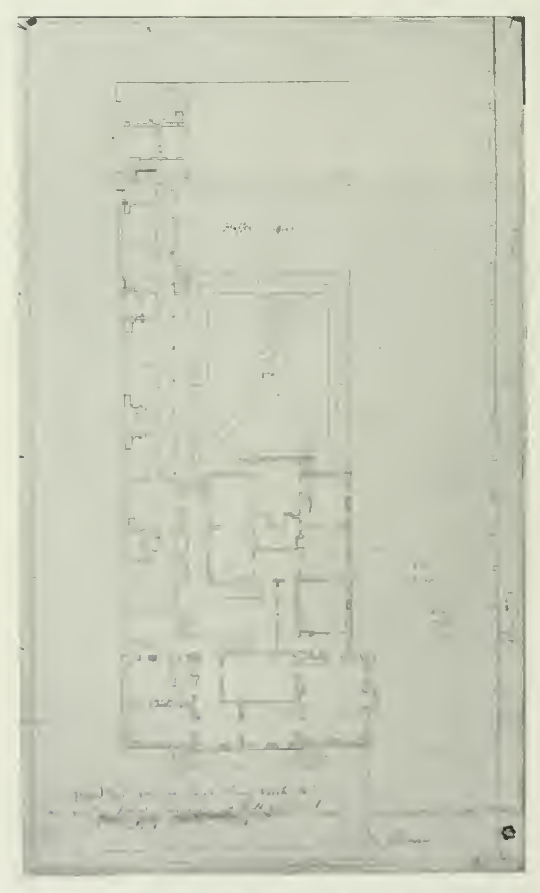


ТРАНСПАРАНТЫ БОЛЬШОГО МОСКОВСКАГО ФЕЙЕРВЕРКА 1 ЯНВАРЯ 1704 Г.
TRANSPARENTS À SUJETS ALLÉGORIQUES QUI ONT FIGURÉ PENDANT LE GRAND FEU D'ARTIFICE À MOSCOU LE 1 JANVIER 1704.



ПОРТРЕТЪ КНЯЗЯ А. Д. МЕНЬШИКОВА. — ГАТЧИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ.
PORTRAIT DU PRINCE ALEXANDRE MENCHIKOF. — PALAIS DE GATCHINA.





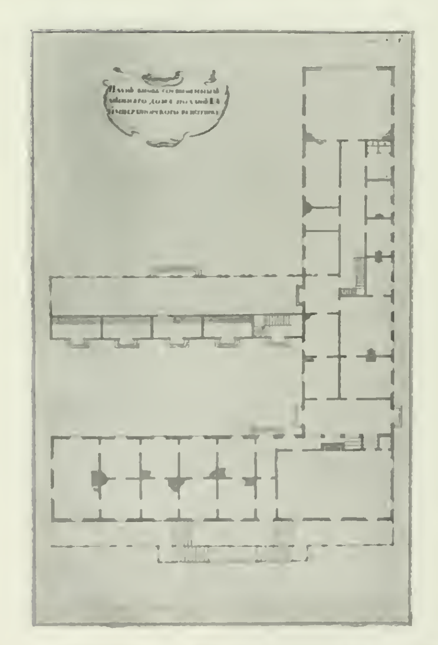
Г. МАТТАРНОВИ. ПЛАНЪ И ФАСАДЪ ВТОРОГО ЗИМНЯГО ДВОРЦА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.
G. MATTARNOVY. PLAN ET FAÇADE DU PALAIS D'HIVER À ST-PÉTERSBOURG AU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.



А. ШХОНЕБЕКЪ. КОРАБЛЬ «МОЛЯЩИЙСЯ СВ. ПЕТРЪ» — A. SCHOONEBECK. UN NAVIRE DE GUERRE RUSSE DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.



ДВА ПРИДВОРНЫХЪ ШУТА (?) ВРЕМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКАГО. — ГАТЧИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ.
DEUX BOUFFONS DE LA COUR DE PIERRE LE GRAND. — PALAIS DE GATCHINA.





[illegible] ЛѢТНІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ. — ИМПЕРАТОРСКІЙ ЭРМИТАЖЪ.
LE [illegible] PALAIS D'ÉTÉ (DÉTRUIT SOUS LE RÈGNE DE L'IMPÉRATRICE ELISABETH) À ST PÉTERSBOURG. — MUSÉE DE L'ERMITAGE

ПОРТРЕТЪ АЛЕКСѢЯ ВАСИЛЬКОВА (АВЕРКІЯ ВОЕЙКОВА?). — ГАТЧИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ
PORTRAIT D'ALEXIS VASILKOF. — PALAIS DE GATCHINA.



ШКАФЪ ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ. — UNE ARMOIRE AU PALAIS D'ÉTÉ.

ВРАТА ТРIУМФАЛНЫЕ ИМЕНИТАГО ЧЕЛОВѢКА СТРОГАНОВА

ТРIУМФАЛЬНЫЯ ВОРОТА, ВОЗДВИГНУТЫЯ ВЪ МОСКВѢ ПО СЛУЧАЮ ПОЛТАВСКОЙ ПОБѢДЫ.
PORTE TRIOMPHALE ERIGÉE À MOSCOU PAR LE RICHARD STROGANOF EN SOUVENIR DE LA VICTOIRE DE POLTAVA.

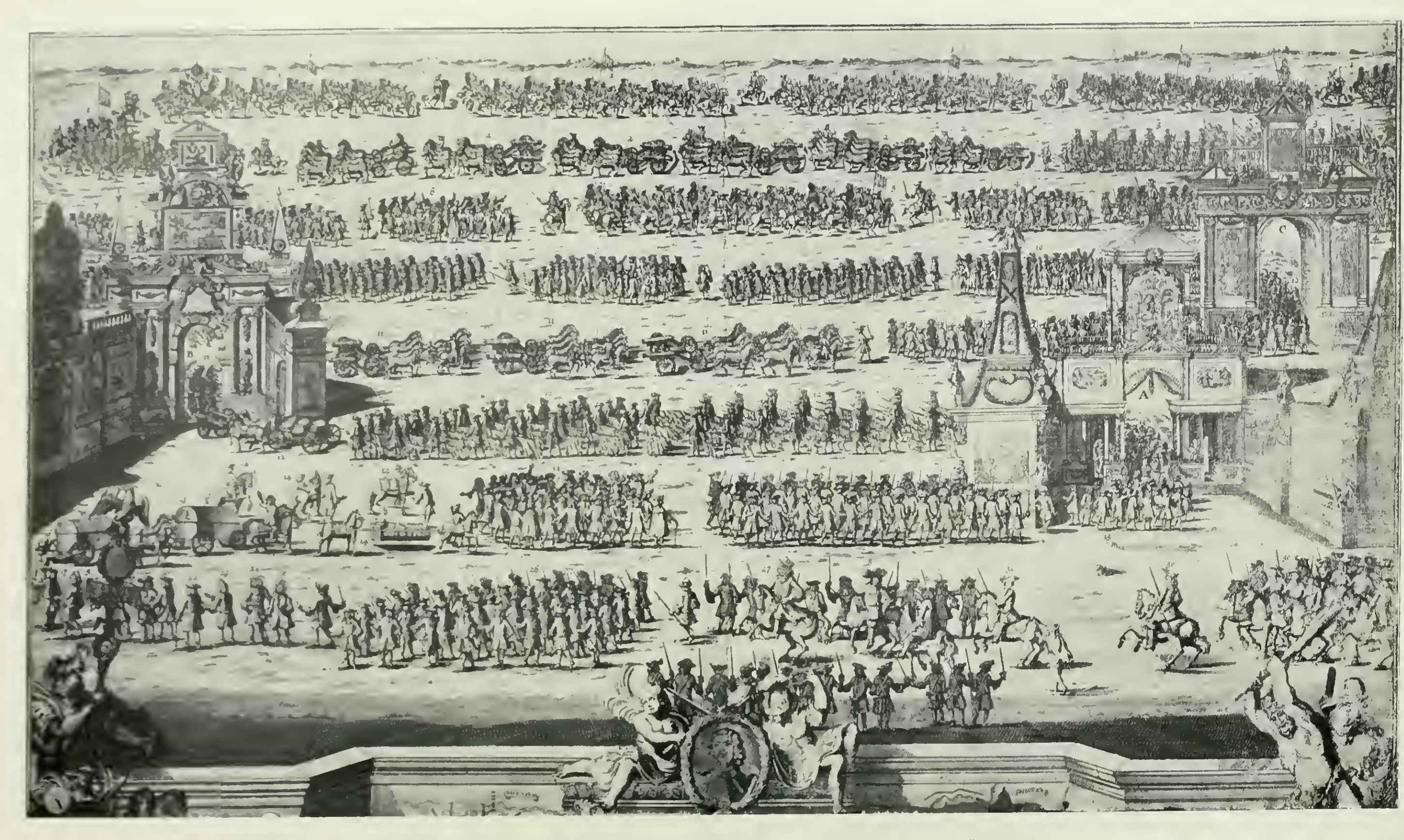


I. КУПЕЦКIЙ. Л. К. НАРЫШКИНЪ — JEAN KUPETZKY. LEON NARICHKINE, ONCLE DU TSAR PIERRE LE GRAND

ТРІУМФАЛЬНЫЯ ВОРОТА, ВОЗДВИГНУТЫЯ ВЪ МОСКВѢ ПО СЛУЧАЮ ПОЛТАВСКОЙ ПОБѢДЫ.
PORTE TRIOMPHALE ÉRIGÉE À MOSCOU PAR LES MAÎTRES D'ÉCOLES EN SOUVENIR DE LA VICTOIRE DE POLTAVA

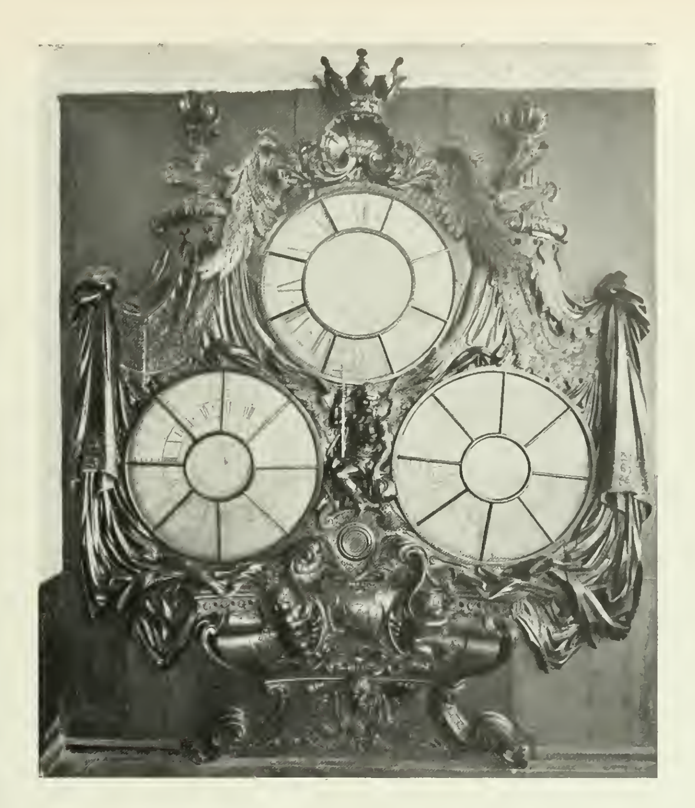


Л. КАРАВАКА (?). ПЕТРЪ I. ИМПЕРАТОРСКІЙ ЭРМИТАЖЪ. — L. CARAVAQUE (?). PIERRE LE GRAND. MUSÉE DE L'ERMITAGE.



П. ПИКАРЪ. — ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ВЪѢЗДЪ ПЕТРА I ВЪ МОСКВУ ПОСЛѢ ПОЛТАВСКОЙ ПОБѢДЫ.

P. PICART. — ENTRÉE TRIOMPHALE DE PIERRE LE GRAND À MOSCOU APRÈS LA VICTOIRE DE POLTAVA.



ЧАСЫ И БАРОМЕТРЪ ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.
HORLOGE ET BAROMÈTRE AU PALAIS D'ÉTÉ À ST-PETERSBOURG.



ПЛОЩАДКА ЛѢСТНИЦЫ ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.
PALLIER D'ESCALIER AU PALAIS D'ÉTÉ À ST-PETERSBOURG.

ДРОЖКИ ПЕТРА I ВЪ ИМП. ЭРМИТАЖѢ. — VOITURE DECOUVERTE DE PIERRE LE GRAND AU MUSEE DE L'ERMITAGE.



ПРОЕКТЪ ФОНТАНА ПЕТРОВСКАГО ВРЕМЕНИ. — PROJET D'UNE FONTAINE DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

ДРОЖКИ ПЕТРА I ВЪ ИМП. ЭРМИТАЖѢ. — VOITURE DÉCOUVERTE DE PIERRE LE GRAND AU MUSÉE DE L'ERMITAGE.



ГАЛЕРЫ ПЕТРОВСКАГО ВРЕМЕНИ ВЪ МОРСКОМЪ МУЗЕѢ. — GALÈRES DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND AU MUSÉE DE LA [illegible].

Л. КАРАВАКЪ. — ПОРТРЕТЪ ЦАРЕВНЫ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ. АЛЕКСАНДРОВСКІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ЦАРСКОМЪ СЕЛѢ.
L. CARAVAQUE. — PORTRAIT DE LA PRINCESSE ELISABETH PETROVNA. PALAIS ALEXANDROVSKY à TSARSKOÉ SELO



ГРАФЪ П. А. ТОЛСТОЙ. ГАТЧИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ. — LE COMTE PIERRE TOLSTOY. PALAIS DE GATCHINA.



Ф. ДЕ ВААЛЬ. ДАЛЬНЕ-ДУБКОВСКІЙ ДВОРЕЦЪ ПОДЪ ПЕТЕРБУРГОМЪ. ПРОЕКТЪ ВЪ ИМП. ЭРМИТАЖѢ.
F. DE WAAL. — CHÂTEAU DES «DALNI DOUBKI» PRÈS DE PÉTERSBOURG. MUSÉE DE L'ERMITAGE.



ЧАСЫ ТОРНТОНА И ШКАФЪ ВЪ ПЕТРОВСКОЙ ГАЛЕРЕѢ.—CADRAN ET VITRINE DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND AU MUSÉE DE L'ERMITAGE

АНГЛІЙСКІЕ КОРАБЕЛЬНЫЕ ЧАСЫ. — ПЕТРОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ.
CADRAN ET BOUSSOLE. — TRAVAIL ANGLAIS. MUSÉE DE L'ERMITAGE.



ДЕТАЛЬ [illegible] ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ. — DÉTAIL D'UN MANTEAU DE CHEMINÉE AU PALAIS D'ÉTÉ



ШКАФЪ СЪ КОСТЯНЫМИ ИЗДѢЛІЯМИ ВЪ ПЕТРОВСКОЙ ГАЛЕРЕѢ. — VITRINE AUX OBJETS EN IVOIRE. MUSÉE DE L'ERMITAGE.



ПРОЕКТЪ КРОНШТАДТСКАГО ПОРТА СЪ МАЯКОМЪ. — ИМПЕРАТОРСКІЙ ЭРМИТАЖЪ.
PROJET DU PORT DE CRONSTADT. — MUSÉE DE L'ERMITAGE

КРОНШТАДТСКІЙ МАЯКЪ. МОДЕЛЬ ВЪ МОРСКОМЪ МУЗЕѢ. — LE PHARE DE CRONSTADT.

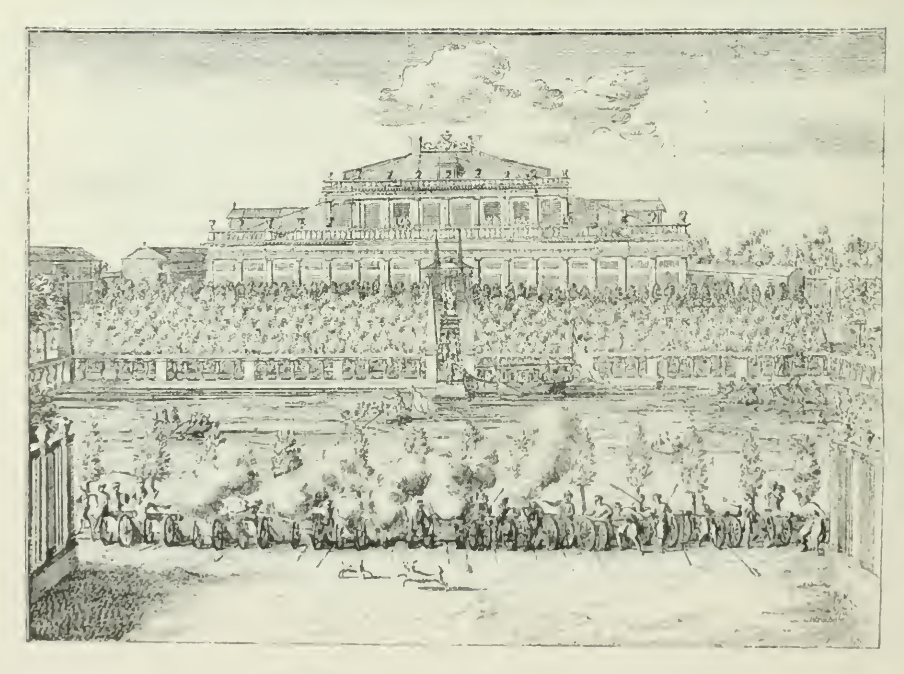




СТЕФАНЪ ЯВОРСКІЙ. — АРХИВЪ МИНИСТЕРСТВА ИНОСТРАННЫХЪ ДѢЛЪ ВЪ МОСКВѢ.
LE MITROPOLITE ETIENNE YAVORSKY. — ARCHIVES DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ETRANGERES A MOSCOU.



ГРАФЪ Ѳ. М. АПРАКСИНЪ. ГАТЧИНСКІЙ ДВОРЕЦЪ. — LE GRAND AMIRAL APRAXINE. PALAIS DE GATCHINA.



ЛЕФОРТОВСКІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ МОСКВѢ ПРИ ПЕТРѢ ВЕЛИКОМЪ.
LE PALAIS DU GÉNÉRAL LEFORT À MOSCOU AU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.



ДВОРЕЦЪ ПЕТРА ВЪ НАРВѢ. — LE PALAIS DE PIERRE I À NARVA.



КРЫЛЬЦО НАРВСКАГО ДВОРЦА. — LE PERRON DU PALAIS DE NARVA



МЕБЕЛЬ СТОЛОВОЙ ВЪ ДОМИКѢ ПЕТРА ВЪ РЕВЕЛѢ.
LES MEUBLES DE LA SALLE À MANGER DE LA MAISONNETTE DE PIERRE À REVAL.



СПАЛЬНЯ ВЪ НАРВСКОМЪ ДВОРЦѢ. — LA CHAMBRE À COUCHER AU PALAIS DE NARVA.



СПАЛЬНЯ ВЪ РЕВЕЛЬСКОМЪ ДОМИКѢ ПЕТРА I.
LA CHAMBRE À COUCHER DANS LA MAISONNETTE DE PIERRE I À REVAL.



ТАБАКЕРКА ПЕТРА I. — UNE TABATIÈRE DE PIERRE LE GRAND

ДЕТАЛЬ ЗАЛА ВЪ РЕВЕЛЬСКОМЪ ДОМИКѢ. — UN COIN DU SALON DE LA MAISONNETTE DE RÉVAL.



СѢНИ ВЪ РЕВЕЛЬСКОМЪ ДОМИКѢ. — LE VESTIBULE DE LA MAISONNETTE DE REVAL



БОКОВОЙ ФАСАДЪ ЕКАТЕРИНЕНТАЛЬСКАГО ДВОРЦА. — LA FAÇADE LATÉRALE DU PALAIS DE CATHARINENTHAL.



БОКОВОЙ ФАСАДЪ РЕВЕЛЬСКАГО ДОМИКА. — LA MAISONNETTE DE PIERRE I À REVAL



КРЕСЛО ПЕТРА ВЪ МОРСКОМЪ МУЗЕѢ.
LE FAUTEUIL DE PIERRE LE GRAND. MUSÉE DE LA MARINE.



ПОРТРЕТЪ ПЕТРА ВЪ СЕЛѢ ПЕТРОВСКОМЪ ПОДЪ МОСКВОЙ.
UN PORTRAIT DE PIERRE LE GRAND À PETROVSKOÏ PRÈS MOSCOU



ДОМИКЪ ПЕТРА I ВЪ РЕВЕЛѢ. — LA MAISONNETTE DE PIERRE LE GRAND à RÉVAL.

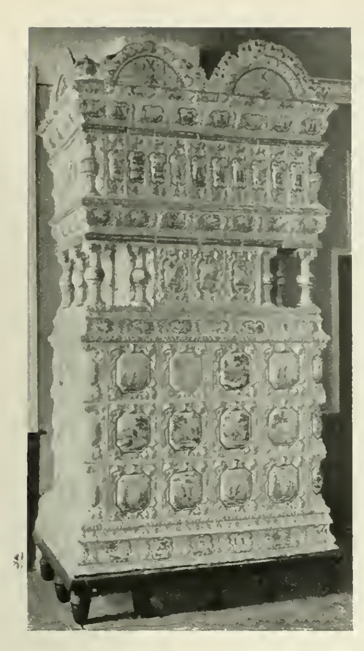


УГОЛОКЪ ЗАЛЫ ВЪ РЕВЕЛЬСКОМЪ ДОМИКѢ ПЕТРА I — UN COIN DE LA MAISONNETTE DE PIERRE I à RÉVAL.

ЗАЛЪ ВЪ НАРВСКОМЪ ДВОРЦѢ. — LA SALLE DE DANSE AU PALAIS DE NARVA.



ДЕТАЛЬ ПЛАФОНА ВЪ НАРВСКОМЪ ДВОРЦѢ. — FRAGMENT D'UN PLAFOND AU PALAIS DE NARVA



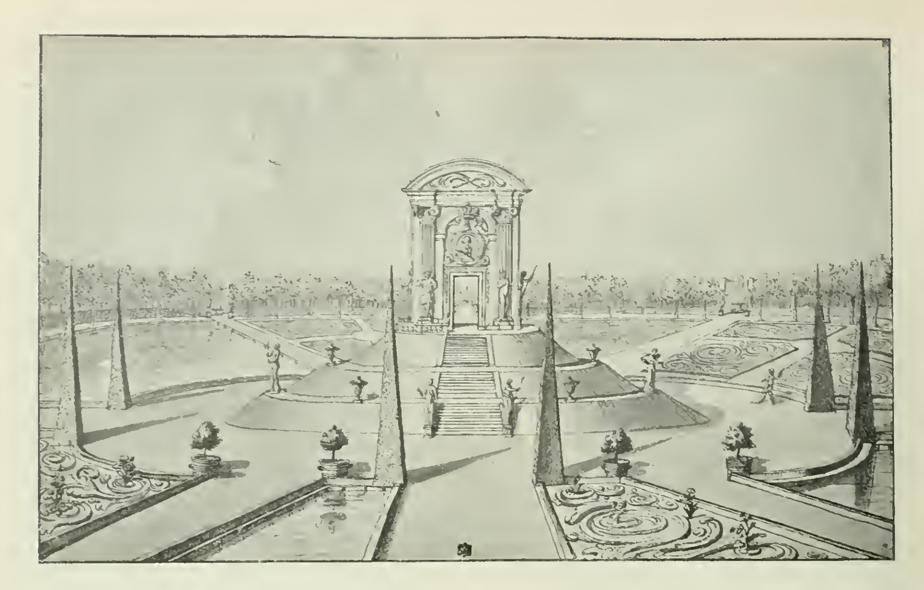
ПЕЧЬ ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ.
UN POÈLE AU PALAIS D'ETE À ST-PÉTERSBOURG



БЮРО ВЪ РЕВЕЛЬСКОМЪ ДОМИКѢ.
UN BUREAU DANS LA MAISONNETTE DE REVAL.



ГАРДЕРОБЪ ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ. — LA GARDEROBE AU PALAIS D'ÉTÉ.



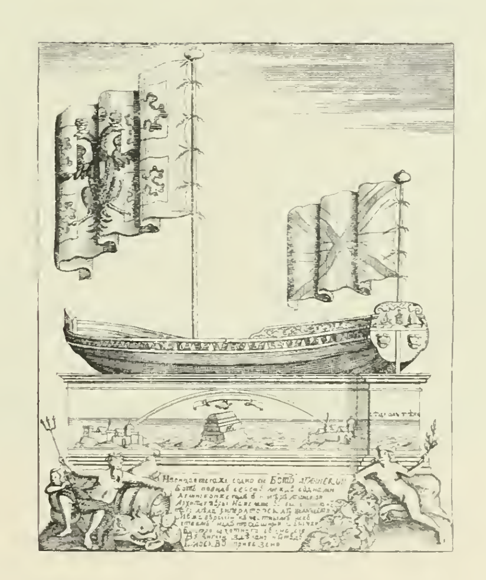
Ж. Б. А. ЛЕБЛОНДЪ (?). — ПРОЕКТЪ САДОВАГО ПАВИЛЬОНА ВЪ СТРѢЛЬНѢ. ИМПЕРАТОРСКІЙ ЭРМИТАЖЪ.
J. B. A. LEBLOND (?). — PROJET D'UN CHÂTEAU D'EAU À STRELNA. MUSÉE DE L'ERMITAGE.



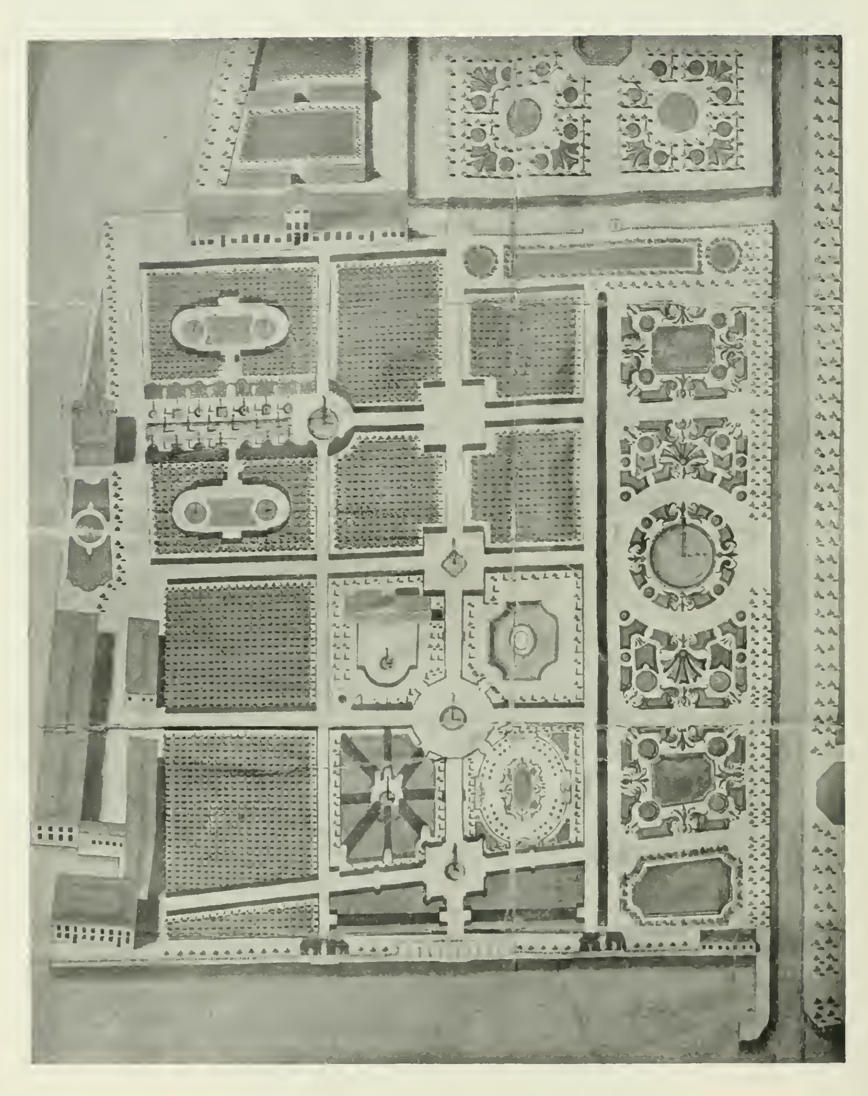
ШКАФЪ ВЪ НАРВСКОМЪ ДВОРЦѢ. — UNE ARMOIRE AU PALAIS DE NARVA.



ЗЕЛЕНАЯ КОМНАТА ВЪ ЛѢТНЕМЪ ДВОРЦѢ ВРЕМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКАГО. — LA CHAMBRE VERTE AU PALAIS D'ÉTÉ A ST-PETERSBOURG



БОТИКЪ ПЕТРА ВЕЛИКАГО. — LE CANOT DE PIERRE LE GRAND.



ПЛАНЪ ЛѢТНЯГО САДА ПРИ ПЕТРѢ I (1718).
PLAN DU JARDIN D'ÉTÉ À ST PÉTERSBOURG EN 1718.



САДОВАЯ БЕСѢДКА ПЕТРОВСКИХЪ ВРЕМЕНЪ. — PAVILLON DE JARDIN DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

ОПИСАНІЕ ТАБЛИЦЪ И РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТѢ № 2 и 3, ПОСВЯЩЕННЫХЪ ВРЕМЕНИ ПЕТРА I.

ТАБЛИЦЫ.

13. Геркулесъ и Омфала. Кабинетъ Петра Великаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

Судя по мелочной разработкѣ деталей и утрированно жеманному стилю, эта превосходная костяная группа должна быть отнесена къ произведеніямъ нѣмецкой школы. Вѣроятно, того же мастера группа, хранящаяся въ Галереѣ драгоцѣнностей и изображающая Самсона, раздирающаго льва. Размѣры: 0,14 м.×0,213 м.

14. Коронаціонное платье императрицы Екатерины I. Оружейная палата въ Москвѣ.

7 мая 1724 года совершилось въ Москвѣ невиданное до сего времени событіе — торжественно короновалась первая на Руси императрица, короновалась ея Великимъ супругомъ, уже раньше вѣнчавшимся на царство съ первой своей супругой-царицей, по стародавнимъ обычаямъ. Новый обрядъ, новый титулъ, совершенно особое положеніе Петра и Екатерины, потребовали новаго чина и новой обстановки. Отъ этой, впервые употребляемой на Руси, церемоніи, установившей основы послѣдующихъ коронованій, сохранилось мало остатковъ. Въ числѣ ихъ въ Оружейной Палатѣ хранится каркасъ первой императорской короны, сдѣланной для Екатерины, и коронаціонное платье императрицы. Съ той поры и всѣ коронаціонные костюмы державныхъ повелителей Россіи и ихъ супругъ сохраняются въ Палатѣ.

Платье Екатерины I изъ гро-де напля, темно-пурпуроваго цвѣта, почти малиновое, богато расшитое серебромъ. Состоитъ оно изъ трехъ частей: корсажа, юбки и шлейфа. Серебряное шитье густо расположено по всему костюму и состоитъ изъ вѣтвистаго узора по краямъ и шитыхъ двуглавыхъ орловъ съ промежуточными орнаментами между ними. Очень широкій корсажъ показываетъ, что къ этому времени императрица обладала уже той полной фигурой, которая извѣстна намъ по большинству ея портретовъ.

В. ТРУТОВСКІЙ.

---

15. Ж. М. Натье. Портретъ Екатерины I. Романовская Галерея въ Петербургѣ.

Натье младшій писалъ супругу Петра I въ бытность Екатерины въ Гаагѣ въ 1716 г. У Ровинскаго мы читаемъ по поводу этого портрета слѣдующее: «Въ 1717 г. Натье былъ вытребованъ Петромъ въ Амстердамъ. Затѣмъ онъ былъ посланъ въ Гаагу, гдѣ написалъ портретъ Екатерины. Екатерина писала такія чудеса про этотъ портретъ, что Петръ приказалъ прислать его неоконченнымъ (была написана одна голова) въ Парижъ и былъ пораженъ сходствомъ; онъ приказалъ выставить его подъ балдахиномъ во время ужина, даннаго ему герцогомъ Антенскимъ. На другой день Натье началъ писать портретъ самого Петра, которымъ царь остался очень доволенъ. Затѣмъ Олсуфьевъ формально повторилъ Натье приглашеніе поступить въ русскую службу, но Натье, испугавшись дальней поѣздки въ незнакомую страну, отвѣтилъ отказомъ. Царь былъ такъ оскорбленъ, что тотчасъ же приказалъ отобрать *неоконченный* портретъ Екатерины отъ Оуата, которому онъ былъ отданъ для изготовленія миніатюрной копіи, а затѣмъ самый портретъ *остался неоконченнымъ* и Натье за него не было заплочено».

Этому извѣстію противорѣчитъ однако самый оригиналъ, хранящійся въ Эрмитажѣ, который не только вполнѣ оконченъ, но и снабженъ полной подписью художника:

«peint a la Haye par Nàttier
le jeune En 1717».

Художникъ, по обычаю того времени, никогда бы не поставилъ своей подписи, если-бы не считалъ самъ свое произведеніе оконченнымъ [1]).

---

[1]) У Ровинскаго относительно этого портрета Натье сбивчивыя показанія. На стр. 749 своихъ «Гравированныхъ портретовъ» онъ говоритъ, что «*Оригиналъ Натье находится въ Эрмитажѣ*, хо-

Императрица изображена въ платьѣ изъ серебряной парчи. На плечи накинута красная порфира, расшитая золотыми орлами. Драпировка золотистая. Подпись налѣво на карнизѣ балюстрады. Съ портрета Натье существуетъ гравюра Р. Дюпэна (R. Dupin), сдѣланная уже послѣ смерти императрицы. Размѣры нашего портрета 32 в. × 30 вершк.

---

16. Серебряный глобусъ. Кабинетъ Петра Великаго. Императорскій Эрмитажъ.

Этотъ глобусъ покоится на трехъ скульптурныхъ фигурахъ, изображающихъ землю въ видѣ старика, обхватившаго каменную глыбу, воду въ видѣ нагой Амфитриты и огонь въ видѣ дракона. Судя по испанскимъ надписямъ на глобусѣ—эта превосходная вещь испанскаго происхожденія, конца XVII в. Поддонъ позолоченъ. Размѣры 0,37 м. × 0,21. м.

---

17. Луи Каравакъ. Портретъ царевенъ Анны Петровны и Елизаветы Петровны. Романовская галерея.

Л. Каравакъ (Louis Caravaque) гасконецъ, живописецъ-баталистъ, переселился въ Россію въ 1716 г. и здѣсь преимущественно писалъ портреты. Имъ написаны «Полтавская баталія» въ 1716 г. и въ 1722 г. портреты Петра I съ натуры и Екатерины въ Астрахани; нѣсколько портретовъ «принцессъ» и масса придворныхъ лицъ. По свидѣтельству Штелина, его портреты отличались большимъ сходствомъ. 31 марта 1724 г. Каравакъ писалъ по приказу Петра I портретъ царевенъ Анны и Елизаветы, однако, вѣроятно, не тотъ портретъ, который мы воспроизводимъ въ настоящемъ номерѣ, такъ какъ на немъ великимъ княжнамъ не болѣе 10—12 лѣтъ. Умеръ Каравакъ 9 іюня 1754 г.

Царевна Анна Петровна изображена въ серебристомъ корсажѣ съ золотымъ шитьемъ, въ синей юбкѣ и съ краснымъ шарфомъ. Волосы ея почти черные. Елизавета Петровна съ бѣлокурыми волосами, въ бѣломъ платьѣ, расшитомъ серебряными разводами, и со свѣтлосѣрымъ шарфомъ. Въ фонѣ пейзажъ. Портретъ подписанъ «Lud. Carav.». Судя по тому, что «императорскимъ принцессамъ» на этомъ портретѣ около 10 и 12 л., можно предположить, что портретъ писанъ около 1720 или 1721 года. По свидѣтельству Ровинскаго, въ Петергофскомъ большомъ дворцѣ имѣется портретъ обѣихъ царевенъ въ видѣ геніевъ. Намъ не удалось найти этотъ портретъ. Въ павильонѣ Марли находился превосходный портретъ обѣихъ принцессъ въ формѣ dessus-de-porte'а. На этомъ портретѣ Анна и Елизавета были изображены уже совершенно взрослыми. По живописи, однако, онъ былъ гораздо тоньше Караваковскихъ портретовъ и едва-ли могъ быть

рошая копія съ него у В. Кн. Николая Константиновича (который купилъ ее у А. А. Нарышкина)». На стр. 1591 онъ напротивъ того утверждаетъ, что оригиналы портретовъ Петра и Екатерины находились въ послѣднее время у Нарышкина, который подарилъ ихъ Обществу Поощренія Художествъ, отсюда купилъ ихъ В. Кн. Константинъ Константиновичъ. *Въ Эрмитажѣ находятся съ нихъ копіи.* Въ примѣчаніи же къ этимъ строкамъ говорится, что съ оригинала Натье была сдѣлана Шереромъ фототипія, по рисунку Н. Симакова, въ 1879 г. съ обозначеніемъ, что оригиналъ купленъ В. Кн. Николаемъ Константиновичемъ у Нарышкина въ 1873 г.

приписанъ этому художнику. Въ 1900 г. Марлійская картина, къ несчастію, сгорѣла во время пожара, уничтожившаго и спальню Петра I. — Размѣры нашего портрета 0,96 м. × 0,74 м. Очень характерная, хотя и не первоклассная по живописи, картина.

---

18. Проектъ богатаго иконостаса времени Петра I. Императорскій Эрмитажъ.

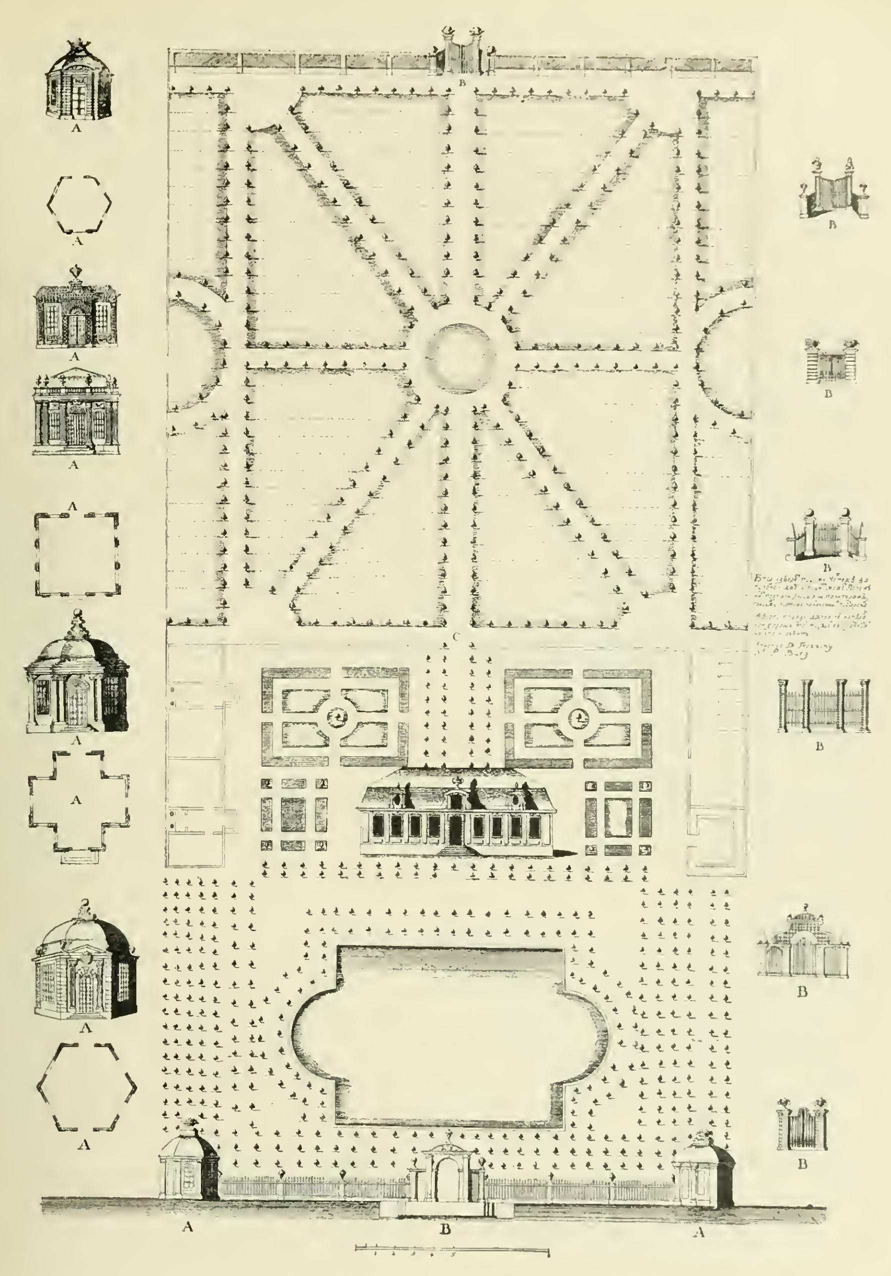
Неизвѣстно, куда предназначался этотъ иконостасъ (варіантъ котораго имѣется также въ Эрмитажѣ), однако, судя по тому, что справа отъ царскихъ дверей помѣщенъ образъ св. Александра Невскаго, а надъ царскими дверями большая картина, изображающая св. Троицу, мы можемъ предположить, что имѣемъ передъ собой проектъ иконостаса въ Александро-Невскій Святотроицкій соборъ. Въ «Описаніи С.-Петербурга» Богданова и Рубана мы находимъ слѣдующее извѣстіе: «О бытіи въ соборной сего монастыря церкви мраморному изъ разныхъ цвѣтовъ и таковыми жъ статуями Иконостасу, а живописи святыхъ иконъ на мѣдныхъ доскахъ, планъ, фасадъ и профиль апробованы Ея Императорскимъ Величествомъ Екатериною I въ 726 мъ году своеручно на немъ подписать изволила: строить по сему». Самую церковь вмѣстѣ съ монастыремъ повелѣлъ строить Петръ еще въ 1712 г. Къ сожалѣнію, въ соборной церкви, достроенной съ 1732 года по 1753 г. вчернѣ, оказались серьезныя поврежденія и работы по ея отдѣлкѣ пріостановлены, и вскорѣ послѣ того самая постройка разобрана. Въ 1777 г. на мѣстѣ прежней соборной церкви повелѣно архитектору Старову построить новую, которая и стоитъ понынѣ.

---

9 и 20. Детали «перваго» Лѣтняго дворца въ Петербургѣ. Лѣстница въ первомъ этажѣ и стѣна кабинета Екатерины I.

Общій видъ этого дворца (стоящаго и понынѣ) данъ нами въ предыдущемъ номерѣ. Авторъ книжки «Exacte Relation von der... Stadt St-Petersburg» [1]), который былъ въ Петербургѣ въ 1710 г. и въ началѣ 1711 г., какъ будто уже видѣлъ этотъ (?) дворецъ стоящимъ на нынѣшнемъ мѣстѣ въ Лѣтнемъ саду: «вплоть у рѣки — царская резиденція, то есть небольшой домикъ въ саду, голландскаго фасада, пестро раскрашенный, съ золочеными оконными рамами и свинцовыми орнаментами». Однако Богдановъ въ своемъ описаніи Петербурга говоритъ, что дворецъ начатъ строеніемъ только въ 1711 г. Въ «Юрналѣ» читаемъ, что 18 августа 1710 г. въ Петербургѣ на Лѣтнемъ дворѣ начали бить сваи подъ каменное зданіе. Весьма можетъ быть, что первоначальный, видѣвшій путешественникомъ H. G. домикъ былъ деревянный, и что рядомъ начали строить съ 1710 г. (сваи) и 1711 г. (самый домъ) новый, стоящій понынѣ дворецъ — 17 апрѣля 1712 года, по словамъ «Юрнала», «Господинъ Шоутбенахъ перешелъ въ лѣтній домъ». Очевидно къ тому времени новый дворецъ уже былъ отдѣланъ и тамъ можно было жить. 2 мая 1714 г. Петръ написалъ собственноручно слѣдующій указъ, хранившійся въ дѣлахъ бывшей Гофъ-Интендантской конторы: «На Лѣтнемъ Дворцѣ въ палатахъ штукатурной работой дѣлать вновь, между

[1]) Aufgezeichnet von H. G.



ПРОЕКТЪ ДОМА СЪ САДОМЪ ПЕТРОВСКИХЪ ВРЕМЕНЪ.—PROJET D'UNE MAISON AVEC JARDIN DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

окнами верхними и нижними, фигуры [1]) (какъ баудиректоръ дастъ); фреджи дѣлать такъ, какъ начата лѣстница, которую въ сѣняхъ сдѣлать столярною работою дубомъ, какъ шаръ (?) круглую лѣстницу (что на переходъ [2]) сдѣлать голландскимъ манеромъ съ перилами изъ дуба же; въ поварнѣ выкласть плитками стѣны и на верху сдѣлать другую поварню, и также плитками выкласть; желѣзо, которое въ поставкахъ, мѣдью окрыть; въ огородѣ сдѣлать гротъ съ погребами и ватеръ-кунстомъ, о чемъ препорцію взять у баудиректора, о которомъ ему приказали; оранжереи отдѣлать по тексту, каковъ дастъ онъ-же баудиректоръ». Сверху надъ этимъ указомъ надпись: «Чтобы сдѣлать нынѣшнимъ лѣтомъ».

Лѣтомъ 1728 г. происходитъ починка стараго (и новаго) лѣтнихъ домовъ, при чемъ для работъ кирпичъ брали съ новыхъ заводовъ, доски сосновыя изъ команды прапорщика Харнева съ Охты, краски—бѣлила и вохру, черепицу гладкую и желобистую съ двора блаженныя памяти царевича Алексѣя Петровича [3]).

При Елисаветѣ Петровнѣ происходятъ неоднократные починки въ старомъ Петровскомъ Лѣтнемъ дворцѣ. 12 октября 1742 г., по Высочайшему повелѣнію, Канцелярія отъ строеній сдѣлала слѣдующее распоряженіе: «Потребны въ Гофъ-Интендантскую Контору для нѣкотораго освидѣтельствованія и исполненія въ самой скорости рисунки или модели, по которымъ строены въ Лѣтнемъ домѣ каменныя палаты, крытыя бѣлымъ желѣзомъ, и напредь сего въ оныхъ палатахъ соизволилъ всемилостивѣйше присутствовать блаженныя и вѣчно достойныя памяти Его Императорское Величество Петръ Великій. На слѣдующій день 13 октября архитектуріи гезель Иванъ Сляdневъ сообщилъ, что на мастерскомъ дворѣ, гдѣ хранятся пришедшія послѣ смерти полковника отъ фортификаціи и архитектора Трезина разныя модели, моделей тѣмъ палатамъ не имѣется, а имѣются чертежи въ домѣ архитектора Земцова», который въ то время находился въ Москвѣ. Канцелярія по этому поводу письменно запросила Земцова. Лѣтомъ 1743 г. при Лѣтнемъ дворцѣ чинится гавань. «Со-

---

[1]) Вотъ сюжеты этихъ любопытныхъ, вполнѣ сохранившихся барельефовъ: *Южный фасадъ* 1) Похищеніе Прозерпины; 2) дѣти катаютъ у моря шары; 3) Минерва и Марсъ; 4) Венера передъ Юпитеромъ; 5) большой трофей надъ дверью (см. «Міръ Искусства» 1902 г., № 1); 6) Нептунъ и Амфитрита; 7) Діана съ собаками; 8) Венера и Адонисъ. *Восточный фасадъ*: 9) амуръ на дельфинѣ, слегка напоминающій статую Рафаэля въ Эрмитажѣ; 10) амуръ съ козерогомъ; 11) амуръ на дельфинѣ; 12) амуръ на козерогѣ; 13) Европа съ быкомъ; 14) охотникъ съ собаками. *Сѣверный фасадъ*: 15) амуръ на драконѣ; 16) амуръ съ чудовищами; 17) амуръ съ морскимъ слономъ; 18) фавнъ и амуръ; 19) Юпитеръ и чудовище; 20) Латона съ дѣтьми; 21) Венера и амуръ; 22) Минерва на морѣ; 23) Наяда на морскомъ конѣ. *Западный фасадъ*: 24) Діана и Эндиміонъ; 25) Аріонъ; 26) Аполлонъ и Дафна; 27) Амфитрита; 28) Андромеда и Персей.

[2]) На планѣ Лѣтняго сада 1718 г. (см. илл.) показано, что къ дворцу со стороны сада и кабинета Екатерины I примыкала одноэтажная галерея-переходъ, соединявшая дворецъ съ службами, тянувшимися по берегу Фонтанки. Относительно этихъ службъ мы имѣемъ любопытныя свѣдѣнія въ документахъ московскаго архива, любезно сообщенныя намъ А. И. Успенскимъ: 3 мая 1728 г. Канцелярія отъ строеній писала въ главную Дворцовую контору: — «Понеже по именному указу блаженныя .... памяти Е. И. Величества (Петра I) отъ Канцеляріи отъ строеній построены при Лѣтнемъ Его Величества домѣ по малой рѣчкѣ» (Фонтанкѣ) «по берегу — каменные погреба» (переходъ?) «и сдѣлана была на нихъ кровля пологая съ балясами, и нынѣ Канцелярія увѣдомилась, что отъ оной Дворцовой Канцеляріи безъ сношенія съ Канцеляріей отъ строеній на тѣхъ же погребахъ дѣлаютъ кровлю шатровую и посрединѣ сверхъ того строенія строятъ фронтошпицъ (мезонинъ), которое строеніе и кровля противъ прешпективныхъ дорогъ, и, когда случится Его Императорскому Величеству, въ огородахъ гулять, то въ смотрѣніи першпективъ нималаго плезиру не будетъ, а понеже огороды строятся для лучшаго увеселенія Его И. Величества—вышеобъявленнымъ строеніемъ и кровлею у огорода Е. И. В. лучшее смотрѣніе отнимаетъ, и чтобъ оная Дворц. Канцелярія въ дѣлѣ шатровой кровли и въ строеніи фронтошпица запретила, а ежели отъ оной Канцеляріи въ томъ запрещено не будетъ, то изъ Канцеляріи отъ строеній сообщено будетъ въ Полицймейстерскую канцелярію промеморіею».

[3]) Московское отдѣл. общ. архива М-ва И. Двора. Опис. 188. № 71 л. 31

стоящая противъ Лѣтняго дома по Фонтанкѣ, читаемъ въ одномъ документѣ,—гавань, гдѣ имѣется Дворцовая Контора и Собственная Ея Императорскаго Величества Вотчинная Канцелярія и прочіе придворные служители жительство имѣютъ, ветха. Ежели нынѣ оной пристани починено не будетъ, то впредь отъ весьма имѣвшейся худобы и гнилости можетъ та пристань совсѣмъ въ Фонтанную рѣчку повалиться, и оттого палаты прибылою водою станетъ подмывать».

Въ 1750 году въ старомъ Лѣтнемъ домѣ перекрывается черепицей кровля надъ флигелемъ и кухней [1]). Въ 1751 году живописный подмастерье Фацель реставрируетъ плафонъ «въ семи штукахъ» изъ стараго дворца [2]). 28 марта 1751 г. полковникъ Насоновъ донесъ Канцеляріи отъ строеній, что: «Надъ покоями стараго лѣтняго дома кровля, крытая гонтомъ, обветшала и погнила, почему и потолокъ, на перекладины и брусья немалая теча и потолокъ во многихъ мѣстахъ провалился. Ветхи потолоки также въ свѣтлой («отъ сада») галереѣ (переходѣ?) у того-же дома и въ покояхъ, убранныхъ плитками. Въ томъ же домѣ отъ Невы рѣки—надъ большими покоями, въ верхнемъ апартаментѣ, и гдѣ нынѣ живутъ бѣлошвейки потолоки провалились; то-же и въ покояхъ, состоящихъ противъ новопостроеннаго опернаго дома, гдѣ прежде бывалъ кабинетъ, и гдѣ имѣется свѣтлый фонарь, а также въ старой оранжерен, нынѣ занятой для пѣвчихъ» [3]).—Всѣ эти «ветхости» Канцелярія поручила описать мастерамъ Игнатію Росси и Эку. Въ 1752—1754 гг. Лѣтній домъ чинится неоднократно. Въ апрѣлѣ 1753 г. въ старинномъ лѣтнемъ домѣ приготовляются комнаты для адмирала кн. Мих. Мих. Голицына [4]). Въ первой четверти XIX в. здѣсь жили князь Горчаковъ въ 1815 г., князь Лобановъ-Ростовскій въ 1816 г., генералъ графъ Милорадовичъ въ 1812 и графъ Канкринъ.

Къ сожалѣнію, въ документахъ не сохранилось, ни кто былъ строителемъ этого дворца, ни кто авторы превосходной рѣзьбы на лѣстницѣ, скульптуръ надъ каминами (въ опочивальнѣ Петра I и въ кабинетѣ Екатерины I), барельефовъ къ фасадамъ и живописныхъ плафоновъ, такъ испорченныхъ реставраціей.

---

21. Ассамблейная комната въ Петергофскомъ Монплезирѣ.

Объ этомъ залѣ см. «Сокровища» 1902 г. № 7—8. Вся комната покрыта русскими шпалерами, частью повторяющими знаменитую серію гобеленовъ «La teinture des Indes», частью состоящими изъ арабесокъ во вкусѣ Ватто, исполненныхъ по рисункамъ Пильмана-младшаго. Нѣкоторыя изъ фигуръ среди этихъ арабесокъ повторяются на плафонѣ большого зала Монплезира. Залъ имѣетъ 29 шаговъ на 13. Плафонъ подновленъ два года тому назадъ. Въ углахъ его желтые разводы по бѣлому фону.

---

1) Москов. отд. общ. архива М-ва И. Двора. Опис. 183. № 326. л. 165.
2) Тамъ же № 337, л. 214; № 335. л. 372.
3) Тамъ же № 335. л. 418.
4) Тамъ же № 361. л. 118.

22. Андрей Матвѣевъ. Портретъ князя Ивана Алексѣевича Голицына. Имѣніе «Петровское» подъ Москвой.

Живописецъ Андрей Матвѣевъ, съ котораго начинается исторія русской живописи общеевропейскаго характера, родился въ Новгородѣ 19 августа 1701 г. По Петрову, онъ былъ сыномъ приказнаго въ дворцовыхъ волостяхъ. Въ 1715 г. онъ явился на смотръ дворянскихъ дѣтей въ Петербургъ. Въ январѣ 1716 г. отправленъ заграницу въ свитѣ Екатерины I. Въ Голландіи поступилъ въ ученіе къ Карелю-де-Мору. Впослѣдствіи (въ 1725 г.) Матвѣевъ жилъ въ Антверпенѣ и проходилъ курсъ въ мѣстной академіи, ректоромъ которой былъ Класъ фанъ Схоръ. 7 августа 1727 г. вернулся въ Петербургъ. Въ 1729 г. онъ женился на дочери дяди живописца Антропова, — кузнечнаго мастера Степана Антропова. Принималъ участіе съ 1724 г. въ украшеніи живописью Петропавловскаго собора. Въ 1730 г. вытребованъ въ Москву для декоративныхъ работъ по случаю коронаціи императрицы Анны Іоанновны. Въ 1732 г. писалъ портретъ государыни для тріумфальныхъ воротъ, воздвигнутыхъ по случаю торжественнаго въѣзда императрицы Анны въ Петербургъ. Умеръ 23 апрѣля 1739 г. Достовѣрныхъ работъ Матвѣева всего три: его собственный портретъ съ женою въ И. Академіи Художествъ, да два портрета, воспроизводимыхъ въ настоящемъ номерѣ. Картина же въ собраніи графа Строганова и «Мамаево побоище» въ Музеѣ Александра III настолько разнятся по живописи отъ этихъ произведеній, что едва-ли можно ихъ приписать этому мастеру [1]). Едва-ли правильно приписывается Матвѣеву и первоклассный портретъ Петра I, находящійся въ Павловскѣ и бывшій на прошлогодней портретной выставкѣ.

Князь Иванъ Алексѣевичъ Голицынъ, комнатный стольникъ (29 января 1684 г.) царя Ивана Алексѣевича, родился 11 ноября 1658 г. Умеръ отшельникомъ (не былъ постриженъ) 17 апрѣля 1729 г.; былъ женатъ на княжнѣ А. П. Прозоровской. Похороненъ въ Богоявленскомъ монастырѣ въ Москвѣ.

Латы стальныя, плащъ цвѣта киновари, парикъ бѣлый. Фонъ синее небо съ черно-коричневыми облаками. Въ поверхности живописи многочисленныя трещины. Портретъ дублированъ, но на новомъ холстѣ повторена надпись, бывшая на старомъ холстѣ:

Андрей Матвѣевъ.
1728 году.

Размѣры 0,67 м. × 0,83 м.

23. Андрей Матвѣевъ. Портретъ княгини Анастасіи Петровны Голицыной. Имѣніе «Петровское» подъ Москвой.

Княгиня Анастасія Петровна, урожденная княжна Прозоровская, родилась въ 1665 г. Въ качествѣ «князь-игумени» она принимала дѣятельное участіе въ петров-

[1]) Картина въ Музеѣ Александра III съ подписью «гофъ малера» Матвѣева, тогда какъ Матвѣевъ никогда этого званія не имѣлъ, [illegible] явная поддѣлка.



LES NOCES D'UN DES NAINS DE PIERRE LE GRAND EN 1710.

скихъ оргіяхъ и играла при дворѣ болѣе роль шутихи, нежели наперсницы царицы Екатерины. Тѣмъ не менѣе она была произведена въ статсъ-дамы и получила для ношенія на груди—портретъ государя. Въ 1718 г. она была замѣшана въ дѣло царевича Алексѣя. Вина ея заключалась въ томъ, что она будто бы знала, что царица Евдокія Ѳедоровна ходитъ въ мірскомъ платьѣ и состоитъ въ перепискѣ съ разными лицами, но не донесла о томъ. 28 марта 1718 г. публично наказана батогами въ Москвѣ, затѣмъ прощена, послѣ чего продолжала играть прежнюю роль при дворѣ. Умерла въ 1729 г. Въ архивѣ Министерства Иностранныхъ дѣлъ въ Москвѣ имѣется ея портретъ въ молодыхъ годахъ среди семейной группы князя Прозоровскаго.

Княгиня изображена въ красномъ платьѣ и въ фіолетовомъ плащѣ, съ зеленой лентой. На груди портретъ Петра I въ бриллiантахъ на голубой лентѣ. Фонъ—голубое небо съ желтоватымъ облакомъ. Волосы черные. На подрамкѣ надпись «княжна

Анастасія Петровна Голицына. Рожденная княжна Прозоровская». На холстѣ сзади старая надпись:

Андрей Матвѣевъ.
1728 году.

Размѣры: 0,67 м. × 0,83 м.

24. Данненгауеръ или Танауеръ[1]). Портретъ царевича Алексѣя Петровича. Романовская галерея.

Портретъ былъ первоначально овальный, но для вставленія въ четыреугольную раму ему прибавлено со всѣхъ сторонъ холста. У царевича черные волосы и каріе глаза, темный панцырь и поверхъ густо-красный, съ золотыми петлицами, кафтанъ. Фонъ сѣро-зеленый. Этотъ портретъ самое характерное изъ всѣхъ изображаній несчастнаго царевича. Съ этого портрета сдѣланъ І. П. Люденомъ съ нѣкоторыми измѣненіями въ 1729 г. портретъ царевича въ латахъ въ пейзажѣ, извѣстный по гравюрѣ К. Вортмана. 18 в. × 13½ в.

25 и стр. 51. Подзорный дворецъ и «Новыя палаты» въ Дальнихъ Дубкахъ.

Среди рисунковъ Подзорнаго дворца, найденныхъ Александромъ Н. Бенуа въ Императорскомъ Эрмитажѣ, на разныхъ чертежахъ повидимому того-же самаго зданія, имѣются слѣдующія надписи: «сие полатное строение строяся противъ калинкиная деревня полатияныхъ заводовъ по показанію палатнаго мастера Францъ Девала» и подпись «François de-Waal»—и такая надпись: «Сие палатное строеніе строится въ Дальнихъ Дубкахъ по показанію мастера Францъ Девала» и опять та же подпись. Всѣ остальные чертежи и планы, касающіеся этихъ зданій, подписаны все тѣмъ же палатнымъ мастеромъ «Девалемъ»[2]). Получается какъ будто недоразумѣніе. Подзорный

[1]) Нѣмецкій художникъ, ученикъ Бомбели. Купецкій отрекомендовалъ его Петру въ Карлсбадѣ. Въ Россіи Танауеръ съ 1712 г. Умеръ въ 1737 г.

[2]) Де-Ваалъ, между прочимъ, принималъ нѣкоторое участіе въ построеніи Петергофскихъ дворцовъ. Такъ, въ протоколахъ Канцеляріи отъ строеній подъ 20 сентября 1723 года читаемъ: «Сего часа Его Императорское Величество изволилъ указать выслать въ Петергофъ изъ С.-Петербурга тотчасъ архитекта Фонзвитена да *палатнаго мастера Деваля*, и чтобы оныхъ выслать съ посланнымъ на шлюпкѣ, а ежели за противною погодою ѣхать будетъ имъ невозможно, то-бъ нанять подъ нихъ лошадей и отправить тотчасъ, дабы оные конечно были въ ночи». (Московское отд. общаго архива Министерства Императорскаго Двора. Оп. 188, кн. № 4. л. 54). — Петру І. очевидно нравилась работа Де Валя типично голландскаго характера и онъ рѣшилъ отдавать, какъ къ самому Де Ваалю для обученія палатному мастерству русскихъ учениковъ, такъ и отправить нѣсколько человѣкъ русскихъ къ Голландію для той же цѣли.—Въ августѣ 1723 года «господинъ Директоръ надъ строеніями,—читаемъ мы въ одномъ документѣ, имѣлъ разговоръ съ палатнымъ мастеромъ Девалемъ чрезъ переводчика и объявилъ ему, что Его Императорское Величество изволилъ указать послать въ Голландию изъ палатныхъ мастеровыхъ людей дѣтей, которыя отъ 15 лѣтъ, умѣющихъ грамотѣ или хотя не умѣющихъ шесть человѣкъ для обученія палатному мастерству по голландскому маперу, и того бъ ради онъ Девалъ послалъ отъ себя письмо въ Голландию къ тамошнимъ мастерамъ, чтобъ

дворецъ, находившiйся «противъ полотняныхъ заводовъ въ Калинкиной деревнѣ на островѣ между Екатерингофомъ, Гутуевымъ островомъ и входомъ въ Неву» не могъ быть названъ не только дальнимъ (изъ окрестныхъ дворцовъ—Подзорный дворецъ былъ самый близкiй къ Петербургу), но и вообще Дубками, такъ какъ на этомъ островѣ (судя по чертежамъ и по очень плохой гравюрѣ Штелина «Подзорнаго дворца») не было ни одного дерева, а былъ лишь низкiй садъ между флигелями зданiя. Обращаясь къ архивнымъ документамъ и камеръ-фурьерскимъ журналамъ, находимъ, что въ окрестностяхъ Петербурга были Дубки-Ближнiе и Дальнiе, или Первые и Вторые. Дальнiе Дубки находились въ 10 верстахъ отъ Лисьяго Носа и въ 7 верстахъ отъ Лахты. Такимъ образомъ, выходитъ, что или два почти одинаковыхъ дворца однимъ и тѣмъ же палатнымъ мастеромъ Де-Вааленъ были построены, по приказанiю императора Петра I, въ двухъ различныхъ мѣстахъ, или проектъ, предназначавшiйся сначала для дворца на островѣ противъ Калинкиной деревни, былъ осуществленъ въ другомъ мѣстѣ, именно въ Дальнихъ Дубкахъ. Первое предположенiе при болѣе внимательномъ изученiи документовъ представляется вполнѣ вѣроятнымъ. Чертежи ясно указываютъ на мѣстонахожденiе одного изъ этихъ дворцевъ на островѣ; какъ разъ этотъ чертежъ по схемѣ сходится съ гравюрою Штелина и вполнѣ отвѣчаетъ, правда, очень поверхностнымъ описанiямъ современниковъ. Категоричность же второй изъ приведенныхъ надписей: «Сiе строенiе *строится*»... не оставляетъ сомнѣнiя, что и дворецъ въ Дальнихъ Дубкахъ, дѣйствительно, былъ выстроенъ по этому чертежу.

О Подзорномъ дворцѣ намъ удалось найти лишь слѣдующiя незначительныя свѣдѣнiя—18 iюня 1723 года, читаемъ мы въ протоколахъ Канцелярiи отъ строенiй (кн. № 2 л. 128 и об.),—«ЕГО ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО указалъ—палаты, которыя строятся въ Екатерингофѣ на островку» (такъ обычно называется Подзорный дворецъ въ старинныхъ документахъ) по чертежу архитектора Фонзвитена, и въ которыхъ фундаментъ сдѣлали не по препорцiи,—что надлежитъ исправлять палатному мастеру Францу Девалу и для того опредѣлить къ тому строенiю казенныхъ каменщиковъ, что надлежитъ. Въ томъ же году ставится кирпичъ и плитный камень къ постройкѣ дворца (№ 6 л. 55)—16 сентября 1724 года Императоръ Петръ I приказалъ «Екатерингофскiй домъ, который на островку, отдѣлывать и всеконечно три палаты сначала весны совсѣмъ сдѣлать, а къ половинѣ лѣта и весь тотъ домъ отдѣлывать и для того матерiалы, какiе надлежатъ къ тому строенiю, заготовить зимнимъ временемъ» (№ 15 л. 16).—Окончена постройка дворца лишь при Императорѣ Петрѣ II.

они въ наукѣ о нихъ имѣли старанiе. И оный Девалъ отвѣтствовалъ, что онъ, какъ возвратится изъ Дубковъ, писать будетъ» (№ 3 л. 30 об.).—Въ апрѣлѣ 1724 года дѣти каменщиковъ—Аврамъ Никитинъ, Алексѣй Петровъ и Иванъ Петровъ—были отданы «въ Лѣтнiй домъ—въ науку къ палатному мастеру Францу Девалу, такъ какъ онъ въ палатномъ мастерствѣ искусенъ» (№ 10 л. 106).

Приводимъ также въ высшей степени любопытное письмо Петра. сохранившееся у Голикова къ ученику архитектуры Ивану Коробову: «Иванъ Коробовъ! Пишешь ты, чтобъ отпустить тебя во Францiю и Италiю для практики архитектуры цивилисъ: во Францiи я самъ былъ, гдѣ никакого украшенiя въ архитектурѣ нѣтъ и не любятъ. а только гладко и просто. и очень толсто строятъ. и все изъ камня, а не изъ кирпича; о Италiи довольно слышалъ, къ томужъ имѣемъ трехъ человѣкъ русскихъ, которые тамъ учились. и знаютъ нарочито: но въ обѣихъ сихъ мѣстахъ строенiя здѣшней ситуацiи противныя мѣста имѣютъ, а сходные голландскiи. Того ради надобно тебѣ въ Голландiи жить. а не въ Брабандiи, и выучиться маниру Голландской архитектуры, а особливо фундаментамъ. к-рые нужно сдѣсь; ибо равную ситуацiю имѣютъ для низости и воды, а также и тонкости стѣнъ. къ тому жъ огородной (садамъ) препорцiи, какъ ихъ размѣрять и украшать, какъ лѣсомъ. такъ и всякими фигурами, чего нигдѣ на свѣтѣ столько хорошо дѣлать не умѣютъ, какъ въ Голландiи, и я ничего такъ (отъ тебя) не требую, какъ сего; также и смазному дѣлу обучиться надлежитъ, к-рое здѣсь дѣло нужно; того ради отлично все. сему предписанному учись. Петръ». Голиковъ. Дополненiе къ Дѣянiямъ Петра. т. XIV. стр. 380.

Въ мартѣ 1726 года Канцелярія отъ строеній приказала «въ Дубкахъ въ палатномъ строеніи, также въ палатахъ же, которыя построены противъ Екатерингофа на островку, столярную работу, какая быть надлежитъ, дѣлать столярному мастеру Мишелю голландскимъ манеромъ того ради, что тѣ палаты построены голландскимъ манеромъ» (№ 33 л. 148).—Въ 1727—1728 гг. дѣлаются предписанія о «достройкѣ» Подзорнаго дворца (№ 49 л. 94; № 61 л. 55).—Въ іюлѣ 1728 года Канцелярія отъ строеній приказала крестьянину Синодальнаго вѣдомства Галицкаго уѣзда Ликурскаго стана деревни Заднева Петру Григорьеву Бунекъ—«залъ покрыть гонтомъ и на потолокъ брусья положить съ ихъ дугами и подбить тесомъ и сдѣлать стропила, какъ показано будетъ, также на одномъ залѣ площадку покрыть тесомъ, а посреди той площадки сдѣлать лантерпинъ осьмигранный вышиною и шириною по $2^1/_2$ сажени и на немъ куполъ вышиною $1^1/_2$ с., надъ куполомъ малый шпицъ вышиною $1^1/_2$ с., также и помянутый лантерпинъ и куполъ обить тесомъ и все оное строеніе покрыть гонтомъ, какъ надъ одной, такъ и на другой сторонахъ, длиною по 20 с., шириною по 6 с., на готовыхъ стропилахъ, и отправлять ему ту работу совсѣмъ въ отдѣлку нынѣшнимъ лѣтнимъ временемъ по показыванію архитектора Земцова» (№ 61 л. 55).—Въ сентябрѣ 1729 года кровля на палатахъ, что на островку, была окрашена чернью (№ 75 л. 93).

Существуетъ два описанія этого дворца у старинныхъ историковъ Петербурга и его окрестностей—Богданова и Георги. Вотъ что пишетъ Богдановъ о Подзорномъ дворцѣ: «Подзорный дворецъ каменный построенъ на самой водѣ при взморьѣ, подлѣ самого Екатерингофа. Сей домъ Государь Петръ Великій построилъ, яко бы былъ Его Величества собственный уединенный домъ, въ такой силѣ построилъ оный, что Его Величества краснѣйшая дѣла охота и любезное его увеселеніи не что иное, какъ мореплаваніе и корабельное строеніе, его увеселяя того ради особливый домъ и на особливомъ мѣстѣ построить изволилъ и на немъ небольшую башенку поставилъ, яко бы нѣкая обсерваторія морская быть могла, дабы, когда Его Величество прибыть изволитъ для своего увеселенія, чтобъ со оныхъ палатъ съ вышеупомянутой башенки могъ въ зрительную трубку смотрѣть въ море на идущіе въ Петербургъ и обратно корабли». Плачевную судьбу имѣлъ, по словамъ Георги, Подзорный дворецъ. «На небольшомъ островy, говоритъ онъ, въ заливѣ предъ истокомъ Фонтанки построилъ Петръ Великій небольшой дворецъ въ два этажа съ башнею, съ которой могъ онъ обозрѣвать заливъ съ Кронштадтомъ и устьемъ Невы. Онъ названъ Подзорнымъ дворцомъ. Теперь онъ употребляется на адмиралтейскіе магазины для смолы и дегтю; также имѣется предъ онымъ батарея для пушечной пальбы, коею возвѣщается городу прибывающая вода при западномъ вѣтрѣ». При Елизаветѣ Петровнѣ дворецъ служилъ одно время тюрьмой и тамъ содержался фельдмаршалъ Апраксинъ.

По чертежамъ въ Эрмитажѣ видно, что дворецъ этотъ имѣлъ въ планѣ форму буквы П, перекладина которой была зданіемъ въ 3 этажа съ башней посереди, обѣ-же палочки двухэтажными флигелями, между которыми былъ расположенъ садъ. Отдѣльно на углахъ острова стояли четыре павильона. Вокругъ по берегу шла балюстрада. По этимъ чертежамъ видно, что Петръ имѣлъ первоначально намѣреніе соединить островокъ посредствомъ узкой дамбы съ материкомъ. Дамба эта прерывалась на полъ пути проливомъ, черезъ который долженъ былъ быть перекинутъ подъемный мостъ. Пространныя службы: конюшни, поварни и проч. стояли симметрично по обѣимъ сторонамъ дороги на материкѣ у самой воды. Отсюда шоссейная дорога тянулась лѣсомъ и кончалась площадкой, посреди которой долженъ былъ стоять памятникъ Петру Великому въ видѣ сидячей фигуры на колоннѣ. Если бы этотъ проектъ былъ бы приведенъ цѣликомъ въ исполненіе и самый дворецъ дошелъ бы до нашего времени, то, безспорно, мы имѣли бы въ немъ одну изъ самыхъ очаровательныхъ и поэтичныхъ затѣй Петровскаго времени. О самыхъ чертежахъ Де Вааля, какъ кажется, совершенно замѣнившаго Фонви-

тена приходится сказать, что нарисованы они весьма неумѣло въ художественномъ отношеніи, но что архитектурная ихъ сторона превосходна и по своимъ благороднымъ и спокойнымъ пропорціямъ.

Интересно, что въ камеръ-фурьерскихъ журналахъ за все царствованіе Петра I. ни разу не упоминается Подзорный дворецъ, хотя объ Екатерингофѣ говорится неоднократно. Калинкина же деревня упомянута всего лишь одинъ разъ подъ 26 апрѣля 1713 года. «Весь флотъ пошелъ на море; стояли въ Калинкиной; предъ полуднемъ пошли».

Что же касается Дубковъ, то ихъ очень любилъ Петръ I и нерѣдко бывалъ въ нихъ. «26 октября 1719 года въ 7-мъ часу утра Государь отправился,— по словамъ камеръ-фурьерскаго журнала,—въ шлюпкѣ на Лахту и оттоль сухимъ путемъ въ Дубки, 7 верстъ отъ Лахты и тутъ кушалъ и осматривалъ работы и ночевалъ». На слѣдующій день Петръ «кушалъ въ Дубкахъ и потомъ ѣздилъ на Лисій Носъ, 10 верстъ сухимъ путемъ, осматривать работъ и оттоль пріѣхалъ ночевать въ Дубки же». 28 государь уѣзжаетъ изъ Дубковъ въ Петербургъ послѣ обѣда. 3 мая 1720 г. «Ихъ Величества пріѣхали въ Дубки на баркахъ къ вечеру». 4-го Петръ «размѣривалъ мѣсто подъ огородъ, на четырехъ верстахъ», 17 іюня «былъ въ Первыхъ Дубкахъ и пріѣхалъ въ Петергофъ», 21-го «въ Другихъ Дубкахъ и ночевалъ тутъ». Были здѣсь Петръ и Екатерина 12 іюля и 22 августа (пріѣхали въ дубовую рощу, близъ Сестры рѣки»; въ другомъ мѣстѣ «Дубки, у Сестры рѣки»). 15 сентября государь «кушалъ въ Дубкахъ Первыхъ и пріѣхалъ въ Другіе»; на слѣдующій день и 17-го «размѣривалъ мѣсто подъ огородъ». Были въ Дубкахъ Ихъ Величества 14—15 іюля 1721 г. 3 сентября Петру пришлось вернуться отъ Дубковъ, куда онъ ѣхалъ съ Котлина острова. Въ этотъ день «на Котлинѣ островѣ предъ литургіею писалъ Его Величества персону живописецъ Иванъ Никитинъ и потомъ Его Величество изволилъ слушать литургію; и послѣ кушанья изволилъ опочивать и потомъ, какъ скоро изволилъ встать, поѣхали Ихъ Величества на торншхоутѣ въ Дубки. И не доѣхавъ версты за двѣ, встрѣтилъ Его Величество Выборгскій комендантъ Шуваловъ и капралъ гвардіи Обрѣзковъ съ конгрессу, чрезъ котораго получена вѣдомость, что съ шведами миръ заключенъ; и съ тою вѣдомостію самъ Его Величество, взявъ съ собою двухъ человѣкъ, поѣхалъ наскоро въ Петербургъ». Въ 1723 году Петръ въ Дубкахъ: 1—2 іюня, 5 іюня онъ здѣсь съ Екатериной, 27—28 августа—одинъ; въ 1724 году 25—27 января, 14 іюля, 29 октября и 2 ноября.

Жолуди изъ Дубковъ разсылались въ Стрѣльну, Петергофъ и Петербургъ— въ Лѣтній садъ для сажанія и плода дубовыхъ деревьевъ [1]).

Въ январѣ 1723 года Императоръ Петръ I подписываетъ планы нѣкоторыхъ построекъ въ Дальнихъ Дубкахъ. Въ исполненіи здѣсь предначертаній Государя принимаетъ участіе архитекторъ «Фонзвитенъ», который иногда ѣздитъ и въ Дальніе Дубки, чтобы сдѣлать тѣ или иныя распоряженія о постройкахъ (№ 2 л. 60 об. 115).— Въ 1724 году въ Дубкахъ устраиваются цвѣтники и бассейны (№ 13 л. 19 об.).— Штукатурная работа во дворцѣ производится мастеромъ Семеномъ Борисовымъ съ товарищами, по рисункамъ Квадри (№ 7 л. 10).—Камеръ-юнкеръ Берхгольцъ подъ 1724 годомъ въ своемъ дневникѣ два раза отмѣчаетъ Дубки: 26 января Петръ I отправился «въ деревню Дубки, гдѣ Его Величество останется нѣсколько дней. Онъ, говорятъ, развелъ тамъ виноградникъ».—Подъ 29 августа Берхгольцъ писалъ: «Сегодня вечеромъ общество (придворное), ѣздившее осматривать здѣшніе окрестные увеселительные дворцы, воротилось назадъ и было очень довольно какъ угощеніями, такъ и всѣмъ видѣннымъ. Господа, участвовавшіе въ этой поѣздкѣ, признавались, что пред-

---

[1]) Московское отд. общ. архива министерства Императорскаго Двора. Оп. 188. кн. № 28. л. 35

ставляли себѣ эти дворцы вовсе не такими, какими нашли ихъ въ самомъ дѣлѣ. Они были не только въ Стрѣлинѣ мызѣ, Петергофѣ, Ораніенбаумѣ и Кронштадтѣ, но и въ Дубкахъ, гдѣ подробно осмотрѣли какъ новый Императорскій домъ, такъ и разведенный при немъ садъ, такъ и всѣ тамошнія фабрики».

Дубковскій дворецъ окончательно былъ отстроенъ Де-Ваалемъ уже по смерти Петра, при императрицѣ Екатеринѣ I.

25 мая 1725 года Канцелярія отъ строеній объявила «маіору Раевскому и капитану Алмазову указъ Ея Императорскаго Величества, по которому велѣно имъ о Дальнихъ и Ближнихъ Дубкахъ, порученныхъ вѣдѣнію Канцеляріи отъ строеній, и о ходѣ производимыхъ тамъ работъ—доносить Канцеляріи.—Капитану Алмазову велѣно кромѣ того прислать въ Канцелярію подлинное извѣстіе, какія ему работы и строенія по именнымъ указамъ блаженныя и вѣчно достойныя памяти Его Императорскаго Величества велѣно исправлять, и что по тѣмъ указамъ исполнено и чего не исполнено [1])».—28 сентября того же года, согласно требованію палатнаго мастера «Франца Девала», Канцелярія отъ строеній отправила въ Дубки «для покрыванія палатъ кровельными желѣзными досками»—трехъ учениковъ кровельному мастеру Константину Генекрею и велѣла покрывать немедленно, 12 ноября въ Дубки пріѣзжалъ князь А. Д. Меншиковъ и дѣлалъ различныя распоряженія, касающіяся благоустройства Дубковъ[2]). «Гонтовая крыша на палатахъ» оказалась неудачною,—и Канцелярія отъ строеній въ январѣ 1726 г. принуждена была «о покрываніи Дубковскихъ палатъ гонтами взять у палатнаго мастера Девала сказку,—оныя въ Дубкахъ палаты гонтами крыты по его ли указанію и для чего крыты въ одинъ гонтъ, отчего имѣется немалая теча» [3]). —Въ февралѣ того же года, «по требованію столярнаго мастера Мишеля въ Дубки посланы были къ дѣлу галлерей, лѣстницъ и шпица изъ Петергофа плотники — Ѳедоръ Нивинъ, Ефремъ Колпаковъ, Михаилъ Албановъ и Макѣй Ооклиновъ» [4]). — 27 апрѣля полковникъ Козловъ, вслѣдствіе рапорта прапорщика Бородина (завѣдывалъ производствомъ работъ въ Дальнихъ Дубкахъ),—приказалъ «передѣлать въ Дальнихъ Дубкахъ на палатахъ во флюгорахъ куполы, которые дѣланы изъ досокъ и не могутъ быть покрыты желѣзными досками, такъ какъ дѣланы некрѣпко—и доски тонки,—и (для этой передѣлки) послать шпичнаго мастера Фонболеса, который долженъ показать, какимъ образомъ надлежитъ то дѣлать,—и какъ онъ покажетъ, то дѣлать немедленно. А какъ тѣ куполы будутъ передѣланы, велѣть кровельному мастеру Константину Генекрею покрыть желѣзомъ, а у палатнаго мастера Девала взять письменное извѣстіе,—тѣ куполы дѣланы были по его ли показанію, и по какому указу, и для чего сдѣлано было некрѣпко и доски положены были тонко» [5]). При Дубкахъ имѣлись свои суда [6]), на которыхъ привозились сюда матеріалы для постройки, «круховая бѣлая известь» и алебастръ изъ Петербурга и Стрѣльны [7]), кирпичъ—съ лисинскихъ кирпичныхъ заводовъ [8]). Въ 1727 году въ дубковскомъ дворцѣ «выбираются полы, двери, окна и печи». 1-го іюля упомянутаго года Канцелярія отъ строеній постановила: «въ Дубки для выбиранія изъ палатъ половъ, дверей, окончинъ, печей и проч. отправить изъ С.-Петербурга отъ полковника отъ фортификаціи Трезина шесть человѣкъ печниковъ, да отъ подполковника Заборовскаго съ Охты для привозу оныхъ матеріаловъ

[1]) Тамъ же, кн. № 23, л. 11.
[2]) Тамъ же. кн. № 30, л. 11.
[3]) Тамъ же. кн. № 31. л. 35.
[4]) Тамъ же. № 32. л. 54
[5]) Тамъ же, № 34, л. 109.
[6]) Тамъ же, № 35. л. 24.
[7]) Тамъ же. л. 125
[8]) Тамъ же, л. 125.

два большихъ шхербота, на которые посадя работныхъ людей 16-ть человѣкъ да матросовъ, что̀ надлежитъ, а плотникамъ и столярамъ исправляться тѣми, которые имѣются въ Дубкахъ»[1]). Не обреченъ ли былъ въ это время дубковскій дворецъ на погибель? Въ документахъ времени царствованія императрицъ свѣдѣній о дубковскомъ дальнемъ дворцѣ мы не встрѣчали.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ.

Москва. 17 февраля 1903 г.

---

26 и 27. Гипсовая голова Петра I въ Петровской галереѣ Императорскаго Эрмитажа.

При изученіи нами предметовъ, хранящихся въ шкафахъ Петровской галереи Императорскаго Эрмитажа, мы были чрезвычайно поражены, увидавъ въ одномъ изъ нихъ (закрытомъ для публики) воспроизводимый нами гипсовый бюстъ. При первомъ же взглядѣ на это изображеніе не оставалось сомнѣнія, что это маска непосредственно снятая съ лица (вѣрнѣе со всей головы) *живого* Петра, и что художникъ, снявшій ее, оставилъ неизмѣнными всѣ черты, получившіяся въ формѣ, и впослѣдствіи на слѣпкѣ только открылъ вѣки глазъ, остававшіяся при съёмкѣ, очевидно, закрытыми. Что предъ нами—не свободная работа художника, а непосредственный снимокъ съ натуры, видно сейчасъ-же. Совершенная неуловимость контуровъ, чрезвычайная подробность плановъ, а главное,—и это безусловно убѣдительно, слѣды бритыхъ волосъ на подбородкѣ—все это не оставляетъ никакого сомнѣнія.—Что передъ нами—маска съ *живого* Петра, доказывается сразу сличеніемъ этой маски съ маской мертваго Петра, хранящейся тоже въ Петровской галереѣ. Здѣсь носъ прямой (такой-же, какъ на профильномъ портретѣ Тангауера)—нѣсколько торчкомъ и до странности небольшой (всего 0,056 м. длины) тамъ носъ удлинился и заострился, какъ это всегда бываетъ у мертвецовъ. Здѣсь ротъ опять таки до странности малъ (всего 0,044 м. ширины), на маскѣ мертвеца — онъ получилъ ту длинную таинственную усмѣшку, которая опять таки неизбѣжно является по ослабленіи мускуловъ лица послѣ агоніи. Наконецъ, самыя формы лица—бодрыя и крѣпкія ничего не имѣютъ общаго съ одутловатостью и вялостью формъ на мертвой маскѣ. Можно было бы еще предположить, что наша маска есть слѣпокъ съ бюста Петра I Растрелли, сдѣланнаго, какъ мы указали выше, съ маски, снятой съ живого Петра, однако этому противорѣчитъ простое сличеніе этихъ двухъ изображеній, послѣ котораго совершенно очевидно, что наша гипсовая маска оригиналъ,— а тотъ бюстъ копія, а не наоборотъ. Растрелли превосходно «оживилъ» бюстъ, но въ очертаніяхъ контуровъ, подвергшихся при раскраскѣ всевозможнымъ манипуляціямъ, недостаетъ той ясности и въ то же время той мягкости, которыя заставляютъ насъ видѣть въ этой гипсовой головѣ непосредственный слѣпокъ съ натуры. Къ сожалѣнію, ничего неизвѣстно, откуда попала въ Эрмитажъ эта маска. Хранитель галереи, баронъ Ливенъ, могъ намъ лишь сообщить, что она найдена имъ въ одномъ изъ коммодовъ галереи Драгоцѣнностей (а не Петровской галереи). Онъ предполагаетъ, что эта голова доставлена въ Эрмитажъ въ бытность г. Куника хранителемъ галереи, и что Куникъ отставилъ на время голову Петра въ коммодъ, гдѣ она и пролежала многіе годы и откуда она и была извлечена барономъ Ливеномъ.

---

[1]) № 48, л. 61.

Гипсъ сохранился съ замѣчательной свѣжестью. Лишь на носу и въ углубленіяхъ легкій налетъ пыли. Это заставляетъ насъ предположить, что передъ нами не первоначальный Петровскій слѣпокъ, а гораздо болѣе поздній, сдѣланный съ сохранившейся оригинальной формы. Быть можетъ, форма эта находится гдѣ-либо и по сейчасъ (въ Академіи Наукъ?).—Но быть можетъ также, что слѣпокъ и первоначальный, сохранившійся такъ превосходно потому, что онъ всегда былъ взаперти.

Спайки гипсовыхъ частей не соскоблены. Вообще, мы повторяемъ, кромѣ вскрытыхъ бровей и вѣкъ—маска оставлена въ полной неприкосновенности послѣ того, какъ гипсовыя части были отлиты и склеены. Нигдѣ, кромѣ какъ въ бровяхъ, ни подчистки, ни скобленія. Очень рѣдкіе волосы Петра и его подбритые усы вышли въ видѣ неопредѣленныхъ бугорковъ. По всей вѣроятности, они были пропитаны какимъ-нибудь липкимъ составомъ (вродѣ того, что употребляютъ актеры при гримѣ) для того, чтобы отдѣльные волосы не прилеплись бы къ обложенному гипсу и ихъ-бы не пришлось затѣмъ отдирать.

Формы Петровскаго лица до удивленія своеобразны и мало имѣютъ общаго съ общепринятыми типами портретовъ. Ближе всего, не говоря уже о Растреллiевскомъ бюстѣ, снятомъ очевидно съ этой головы, Петръ здѣсь походитъ на портреты Каравака и Таннауера. Нѣкоторое отдаленное сходство онъ имѣетъ и съ Неллеровскимъ портретомъ, причемъ, однако, не надо забывать, что между этими двумя изображеніями около 20 лѣтъ разницы: лицо Петра за это время обрюзгло, сдѣлалось мрачнымъ и прямо ужасающимъ своей грозностью. Можно себѣ вообразить, какое впечатлѣніе должна была производить эта страшная голова, поставленная на гигантскомъ тѣлѣ. При этомъ еще вѣчно-бѣгающіе глаза и страшныя конвульсіи, превращавшія это лицо въ чудовищно-фантастическій образъ.

Приводимъ еще нѣкоторые размѣры этой головы. Высота ея съ шеей 0,245 м., высота безъ шеи 0,215 м. Ширина въ профиль отъ затылка до конца носа 0,215 м.— Окружность надъ ушами (на мѣстѣ шляпы) 0,58 м. Ширина en face отъ конца уха до конца другого уха: 0,185 м. Діаметръ шеи 0,12 м. Глазъ 0,03 м. Отъ конца глаза до конца другого глаза 0,13 м.

АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.

28—31, 39, 40. Дворецъ (Екатеринентальскій) и домикъ Петра Великаго въ Ревелѣ.

Въ первый разъ Петръ пріѣхалъ въ Ревель съ Екатериной 13 декабря 1711 г. для осмотра и возстановленія поврежденныхъ во время осады крѣпостныхъ стѣнъ. Затѣмъ онъ былъ въ январѣ 1714 г., а лѣтомъ того-же года онъ купилъ у Дуктена красивое мѣсто у самой подошвы Лаксберга и велѣлъ построить тамъ для себя небольшой домъ. Въ то время мѣстность между домомъ и берегомъ была открыта, и Петру было удобно слѣдить оттуда за постройкой порта. 22 іюля 1718 г. Петръ Великій, будучи въ Ревелѣ, по словамъ камеръ-фурьерскаго журнала, «изволилъ быть на загородномъ дворѣ и близъ того жъ двора размѣривали фундаментъ, гдѣ быть палатамъ и огороду; въ присутствіи былъ архитекторъ Микетти». Въ 1719 г. Петръ нашелъ зданіе дворца уже возведеннымъ до крыши. Взойдя на лѣса, онъ вдѣлалъ собственными руками въ стѣну три кирпича, которые и по сейчасъ не заштукатуриваются. Въ томъ-же году паркъ былъ украшенъ статуями, водопадами и фонтанами, въ которые вода была проведена изъ Верхняго озера. Новый паркъ былъ названъ въ



ВИДЪ ПЕТЕРБУРГСКОЙ СТОРОНЫ ОТЪ ЛѢТНЯГО ДВОРЦА ЕКАТЕРИНЫ I. — UNE VUE DE ST-PÉTERSBOURG SOUS LE RÈGNE DE CATHERINE I

честь супруги Петра Екатериненталемъ и къ нему были прикуплены имѣнія: Арроколь, Пеннигъ и Костиферъ (раздаренные при Аннѣ и проданныя при Елизаветѣ разнымъ лицамъ).—На слѣдующій годъ 17—20 іюня государь живетъ въ Ревелѣ «въ рощѣ, въ своемъ домѣ».—Въ 1721 году Петръ I пріѣхалъ въ Ревельскій «загородный дворъ въ рощѣ». 25 мая, на утро «былъ въ мыльнѣ, кушалъ дома въ рощѣ и гулялъ въ новомъ домѣ (дворцѣ) въ огородѣ»; 27 сюда пріѣхала императрица, 28 «Ихъ Величества гуляли въ новомъ огородѣ и въ палатахъ», (во дворцѣ) Петръ и Екатерина были здѣсь также 1, 2, 3, 5, 14 и 15 іюня.—Въ протоколахъ Канцеляріи отъ строеній намъ встрѣчались, и то очень рѣдко, свѣдѣнія о заготовленіи матеріаловъ для постройки Екатериненталь-скаго дворца въ Ревелѣ въ 1723—1724 гг.[1]).—Въ 1725—1726 гг. въ Екатериненталъный дворецъ покупаются на Ямбургскихъ заводахъ стекла для оконъ; потолки «въ домикахъ и галлереяхъ» дворца обиваются холстомъ; постройкой дворца завѣдуетъ «генералъ-маіоръ и Ревельскій оберъ-комендантъ Фондерфельденъ»; во дворцѣ работаютъ каменщики, кирпичники, рѣщикъ Салманъ Целтрехъ, столярный мастеръ Яганъ Броуръ, квадраторный подмастерье Степанъ Ивановъ, квадраторы Исакъ Фокинъ и Архипъ Кириловъ[2]). Въ это же время здѣсь производятся художественныя работы, но намъ не удалось найти именъ бывшихъ при этомъ художниковъ.

Камеръ-юнкеръ Берхгольцъ такъ описываетъ свою поѣздку въ Екатериненталъный дворецъ 10 іюля 1723 года: «Въ 5 ч.» (по полудни) «герцогъ поѣхалъ въ новый императорскій увеселительный дворецъ Катериненталь, гдѣ остался почти до 10 часовъ и часа два гулялъ и разговаривалъ съ Императоромъ, который былъ необыкновенно веселъ и оживленъ. По пріѣздѣ въ садъ мы сперва гуляли часа два одни, не подходя къ Императору, потому что видѣли, что онъ былъ занятъ съ своимъ архитекторомъ и отдавалъ разныя приказанія. Когда мы проходили мимо прежняго императорскаго дома и огорода (домикъ въ рощѣ), оберъ-кухмистеръ Фельтенъ принудилъ насъ войти туда и подалъ намъ по стакану вина и пива, послѣ чего Его Высочество всходилъ съ нами на высокую гору, на которой сквозь скалы пробитъ каналъ, долженствующій служить проводникомъ воды для фонтановъ и каскадовъ изъ большого пруда, находящагося наверху этой горы. Въ Катериненталѣ большой, очень красивый домъ съ двумя флигелями; онъ стоитъ гораздо выше сада и прямо противъ моря, имѣя съ одной стороны городъ, а съ другой красивую рощу. – Видъ изъ него поэтому очень хорошъ. Что касается до самого сада, то здѣсь видишь не только аллеи изъ большихъ деревьевъ, которыя гораздо выше домовъ, но и значительной величины фиговыя и др. плодовыя деревья, взятыя изъ лучшихъ садовъ въ окрестностяхъ Ревеля и пересаженныя съ корнями и землею въ этотъ садъ».

При Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ Екатериненталъный дворецъ былъ заброшенъ, никакихъ починокъ въ немъ не производилось, и даже находившійся при дворцѣ архитекторъ Яковъ Брокетъ былъ взятъ въ Петербургъ въ дворцовую Контору строеній, домовъ и садовъ.—Кастелянъ Ив. Голеновскій такъ описываетъ ветхости Ревельскихъ дворцовъ въ 1736 г.: Въ Екатериненталѣ въ старомъ дворцѣ въ мазанкѣ потолокъ брущатый совсѣмъ обвалился, также съ одной полуденной стороны известь отпала и внутренняя стѣна внизъ осѣдаетъ, опасно, чтобъ оная мазанка совсѣмъ не упала. Кровля худа надъ мазанкою, надъ сѣньми и надъ каменною палатою, гдѣ стоитъ постель блаженныя и вѣчно достойныя памяти Его Имп. Величества Петра Перваго съ уборомъ, и поверхъ оной палаты (въ чуланѣ) стоитъ мѣдная и оловянная всякая посуда, скатерти и салфетки и въ сѣняхъ стоитъ большой дубовый шкафъ столярной работы, въ которомъ имѣется хрустальная посуда. – Отъ дождей въ кровлѣ немалая течь, отчего не обвалились бы потолки, и не учинилось бы какъ постелѣ съ уборомъ, такъ и

[1] Напр. см. [illegible] 12 (Іюнь 1724 г.) [illegible] 69, [illegible] 10, [illegible] 15
[2]) Московское, отд. общаго архива Мин. Имп. Двора Оп. 30 дѣло № 731, л. л. 8—10, 41—42

посудѣ какого поврежденія.—Въ конюшняхъ и въ скатертной, гдѣ лежитъ деревянная посуда, столы и проч., имѣется великая течь, и оная посуда гніетъ и пропадаетъ напрасно.—Пивоварня, въ которой варятъ про обиходъ Ея Имп. Величества пива и полпива, совсѣмъ ветхая. Въ управительскихъ хоромахъ (дворцѣ?) во всей связи въ будущую осень житъ невозможно, понеже кровля совсѣмъ ветхая, и отъ большихъ дождей во всей связи мѣста сухого не имѣется. Караульная изба, въ которой солдаты стоятъ, вовсе ветхая и къ починкѣ негодная. Во всемъ ономъ дворцѣ хоромное строеніе ветхое, а иное и къ починкѣ негодное, а бесѣдки и входъ со дворца на гору лѣстницы—погнили. Около всего дворца имѣлся дощатый заборъ, а нынѣ ничего не имѣется, заборъ совсѣмъ погнилъ и развалился» [1]). Лишь въ царствованіе императора Іоанна Антоновича, именно отъ 10 января 1741 г. изъ Канцеляріи отъ строеній былъ посланъ къ находившемуся тогда опять въ Ревелѣ «при строеніи домовъ Его Величества архитектору Якову Брокету» «о немедленной починкѣ» Екатериненталынаго дворца «и что надлежитъ, о перестройкѣ вновь за Ревельской Губернской Канцеляріи въ починкѣ тѣхъ дворцовъ чинить ему вспоможеніе, дабы тѣ дворцы впредь отъ запущенія большого поправленія не требовали и отъ того казеннаго убытка воспослѣдовать не могло» [2]).

Въ настоящее время Екатериненталыскій дворецъ сохранилъ отъ Петровскаго вида свои фасады (къ садовому, двуэтажному, въ послѣдующія времена пристроена крытая веранда, сильно отличающаяся по стилю отъ остальной архитектуры) и внутри большой залъ, одинъ изъ самыхъ роскошныхъ Петровскаго времени. Въ плафонѣ зала большая картина Діана и Актеонъ голландской школы конца XVII в. (по свидѣтельству смотрителя, доставлена во дворецъ въ XIX в. изъ Эрмитажа). Лучшее украшеніе зала составляютъ два совершенно одинаковыхъ камина съ вазами цвѣтовъ и гипсовыми бюстами. Хорошъ также очень остроумно разбитый лѣпной потолокъ. Часть скульптуръ его раскрашена (трубы «славъ» позолочены, фонъ медальоновъ темносиній, шифры желтые, пальмы зеленыя). Остальная вся зала свѣтлоголубая съ бѣлыми лѣпными частями. Въ потолкѣ, кромѣ центральнаго сюжета, 4 символическихъ изображенія: снопъ съ надписью: 1) «Vitae melioris in usum»; 2) летящій голубь (надпись—не разобрана); 3) цвѣтокъ (надпись не разобрана), 4) цвѣтокъ и надпись: Iuncta arma decori.

Въ домикѣ Петра сохранилось почти все въ цѣлости. Снаружи домикъ окрашенъ въ желтый цвѣтъ съ темносѣрымъ цоколемъ. Дверь темносѣрая. Крыша черепичная красная. Дверь ведетъ въ сѣни. Прямо напротивъ отъ входа по лѣвой стѣнѣ сѣней лѣстница, съ первой площадки которой дверь ведетъ въ столовую. Подъ столовой помѣщается часть сѣней, съ дверью (вправо) въ кухню. Первая дверь направо изъ сѣней (напротивъ лѣстницы) ведетъ въ залъ. Печка въ этомъ залѣ не имѣетъ специальной трубы, дымъ же долженъ былъ проходить черезъ дверку въ кухню и оттуда въ общій широкій дымоходъ надъ очагомъ. Изъ залы дверь въ небольшую спальню Петра, Екатерины и ихъ дѣтей. Подъ залой и спальней небольшой погребъ. Столовая и кухня находятся въ пристройкѣ къ четырехугольному корпусу домика. Стѣны внутри выкрашены въ бѣлый цвѣтъ съ синей каймой. Всѣ двери темносѣрыя. По остаткамъ матерій можно видѣть, что вся мебель была крыта раньше зеленымъ, (частью плюшемъ, частью барканомъ).

Залъ домика имѣетъ окна на югъ и сѣверъ. Здѣсь стоятъ шкафчикъ (съ откидной доской) для аптекарскихъ принадлежностей и подобный же шкафчикъ для письменныхъ принадлежностей. На окнахъ 5 миѳологическихъ бюстовъ изъ дикаго камня (найдены не такъ давно въ сараѣ, вѣроятно, прежде украшали садъ дворца).

[1]) Тамъ же. Оп. 8, № 201.

[2]) Московскій архивъ мин. Юст. ции. Дѣла Канцеляріи отъ строеніи. № 30, л. 260.

Справа овальный столъ съ опускающейся доской. Въ залѣ 10 стульевъ, 2 одинаковыхъ кресла и 1 особенное. Въ углу распятіе западной живописи XVII в. Въ другомъ—печь изъ черныхъ изразцовъ съ бѣлыми карнизами и желѣзными скрѣпами. Вышина комнатъ: 3,45 м. Квадратный размѣръ: 11×11½ шаговъ.

Столовая домика находится выше другихъ комнатъ въ пристройкѣ. Посреди столъ массивнаго дуба. Вокругъ 11 стульевъ и 1 кресло. Все было крыто зеленымъ, тисненнымъ плюшемъ. (2 стула сохранили обивку). Высота комнаты 2,12 м. Квадратный размѣръ: 11½ шаговъ на 5.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ и *АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.*

---

32 и 33. Адріанъ Шхонебекъ. Свадьба шута Өеофилакта Шанского въ Москвѣ.

Въ запискахъ Желябужскаго читаемъ слѣдующее извѣстіе объ этой свадьбѣ: «Въ томъ же году (1702) женился шутъ Иванъ Пиминовъ сынъ Шанской, на сестрѣ князь Юрья Өедорова сына Шаховскаго. Въ поѣздѣ были бояре и окольничіе и думные, и стольники, и дьяки во мхонѣхъ, въ ферезѣхъ, въ горлатныхъ шапкахъ, также и боярыни; а первая ночь у нихъ была на башнѣ у Курятныхъ воротъ, и тутъ пили три дни». (стр. 209). Въ «Дѣяніяхъ» Голикова находимъ еще слѣдующія подробности: «Князь Ромодановскій представлялъ стариннаго царя въ прежней одеждѣ; Зотовъ ...игралъ роль патріарха, а между дамами кои были угощаемы въ другой палатѣ, царицу представляла госпожа Бутурлина. Столы были старинные и гостей подчивалъ шутъ со сватами горячимъ виномъ, пивомъ и медомъ съ поклонами и неотвязными просьбами, какъ водилось въ старину. Гости, а паче державшіеся старины краснѣли отъ стыда; но Государь бывшій на этой свадьбѣ въ числѣ морскихъ офицеровъ съ насмѣшкою восхваляя таковое угощеніе говорилъ, что сіи напитки употребляли наши предки, а старинные де обычаи всегда лучше новыхъ».

Надписи на гравюрахъ. На первомъ листѣ: «Описаніе свадбы остроумнолютнаго феофилакта шанскаго, которыі державнеішаго Великаго монарха многоутѣшныі шутъ и смѣхотворецъ, бывшеі а҃. ѱ҃. в҃.—Февраля въ Вполатѣ бывшего Гдна Генерала Франца лефорта. 1) Столъ Прикоторомъ сидятъ Вооблачении Подобия Монаршескаго Кнзь Федоръ Юрьевичъ Ромодановской Іванъ Івановичъ Бутурлинъ. Принихже. Ввидѣ Патріарха Никита Моисѣевичъ Зотовъ. 2. Присем. Столѣ Новобрачныі Феофилактъ Шанскиі. Црѣвичи Сибирскиі. Касімовскиі датімоха. 3. Присемъ Столѣ Олѣжния Боляра. Гетманъ. Офицеры морския Ізимные между которыми Ісамодержавнѣишиі Монархъ. 4. Гдѣ сидятъ Іноземцы торговые. 5. Гдѣ сидятъ Околничия. Думные дворіаня ідіакі. 6. Гдѣ сидіат діакі Гості Іиныхъ. торговых чинов. 7. Гдѣ сидіат разных. чинов люді. 9. Среді Полаты пѣвчіе Державнѣишаго ГДРІА поют. 10. Поставъ Осеребреною Ізолотою Посудою». Размѣръ доски: 0,474×0,565 м. Доска хранится въ Главномъ Штабѣ.

На второмъ листѣ: «Описаніе свадьбы и палатъ. Гдѣ сидѣла Црца и новобрачная Феофилакта шанскаго Невѣста Совсѣми присутствующи имъ. бывшеі надворѣ Генерала Франца лефорта а҃ ѱ҃ в҃. Февраля в. 1) Полата, которая обита Разными Китаискими матеріи. 2). Столъ прикоторомъ сѣдитъ. Вооблачениі подобіа ЦРЦНА жена. Івана Івановича Бутурлина. 3). Столъ принемже Новобрачная Невѣста. Івнѣ свахи. 4. Засимъ столомъ девицы между которыми и блгородныя ЦРВНЫ. 5. Засимъ столомъ сидіатъ Ближния Кнгини Іболіарыни. 6. 7. Присихъ столахъ. приказных Іслужилыхъ

людей жены сидятъ. 8. 9. Присихъ столахъ сидятъ Гостиные Ігостиные Сотни Идворовыхъ людей жены. 10. Вдругои Палатѣ сидятъ. Разныхъ чиновъ людей жены. —На эту свадьбу велѣно было приглашеннымъ пріѣзжать въ старинномъ русскомъ платьѣ. «Кушанье изготовлено было русское, да и напитки были только горячее вино, да медъ, чемъ оныя и подчивали». «Свадьба сія много вспомоществовала къ истребленію дурачекаго мнѣнія тѣхъ, кои прошлыя времена предпочитали настоящимъ, или по крайней мѣрѣ къ уничтоженію важности ропота ихъ». (Изъ листка, приложеннаго при Елизаветѣ Петровнѣ къ нашей гравюрѣ). Наше воспроизведеніе сдѣлано съ Эрмитажнаго экземпляра, у котораго оторванъ правый уголъ. У графа Д. И. Толстого имѣется совершенно цѣльный листъ. — Доска не сохранилась. Размѣры: 0,565 м.×0,473 м.

А. Б.

34. Дворецъ Петра Великаго въ Нарвѣ.

Этотъ домъ, построенный, вѣроятно, въ концѣ XVIII в., принадлежалъ сапожнику Якову Ниману, который его продалъ столяру Іоганну Луде. Петръ Великій неоднократно имѣлъ въ немъ пребываніе, начиная съ 1704 года. Въ 1726 г. Екатерина I пріобрѣла этотъ дворецъ въ казенную собственность. — Высочайшимъ повелѣніемъ 8 мая 1863 г. разрѣшено оставить дворецъ Петра на попеченіе Военнаго Вѣдомства. По ходатайству Нарвскаго Общества гражданъ Большой Гильдіи въ 1865 г. Александръ ІІ разрѣшилъ передать дворецъ съ вещами въ немъ въ полную собственность и распоряженіе названнаго общества. Съ тѣхъ поръ дворецъ находится въ совершенной и замѣчательной сохранности. Къ сожалѣнію, благодаря неудачной реставраціи, пострадали плафоны дворца. До 1864 г. шелъ деревянный спускной мостъ изъ дома на валъ бастіона «Паксъ».

Верхній этажъ состоитъ изъ 9 комнатъ, чулановъ и проч. Потолки покрыты аллегорическими плафонами. Во дворцѣ хранится постель Петра, кое-какая мебель, портретъ, картины и посуда, современная Петру І.

35. Портретъ фельдмаршала князя Александра Даниловича Меньшикова. Дворецъ Петра I въ Нарвѣ.

Къ сожалѣнію, неизвѣстно, кто авторъ этого интереснаго портрета. Меньшиковъ выглядитъ здѣсь моложе, нежели на извѣстной гравюрѣ Симона и мало похожъ на воспроизводимый нами на стр. 39 портретъ изъ гатчинскаго дворца. Фельдмаршалъ одѣтъ въ темныя латы и подпоясанъ темнокраснымъ шарфомъ. Плюмажъ его каски бѣлый. Парикъ покрытъ пудрой. Рама старинная золоченая. 1,10 м.×0,88 м. Холстъ. Большой залъ дворца Петра І въ Нарвѣ.

36. Рукописные святцы Незговорова 1723 года (собраніе профессора П. А. Шляпкина въ Петербургѣ).

Въ концѣ 80-хъ годовъ прошлаго вѣка, пришлось мнѣ въ С.-Петербургѣ пріобрѣсти отъ уроженца, помнится, сѣвернаго края, небольшую рукопись святцевъ, писанную нѣкіимъ Иваномъ Михайловымъ Незговоровымъ въ 1723 году [1]). Кто такой былъ Незговоровъ, можно опредѣлить лишь приблизительно; вѣроятно, онъ былъ изъ духовнаго сословія и зналъ нѣсколько иконописное дѣло а, судя по нѣкоторымъ особенностямъ правописанія, былъ онъ уроженецъ областей сѣверныхъ. Вотъ и все, что пока возможно сказать о немъ. Списки святцевъ не представляютъ рѣдкости; но изумительно разнообразная и оригинальная орнаментація дѣлаютъ наши святцы рукописью единственною и рѣдкостною. Рукопись со стр. 1—228 заключаетъ въ себѣ собственно святцы и вѣчный календарь съ поясненіями, какъ это видно изъ факсимиле на слѣд. стран. На стр. 29 тропарь: Спаси Господи; стр. 30 занята сплошнымъ рисункомъ креста, выростающаго изъ растительнаго орнамента, въ которомъ внизу помѣщена глава Адамова (съ буквами *г. г.*); по бокамъ креста стилизованныя копіе и губа съ буквами *м. л. р. б.* (т. е. мѣсто лобное рай бысть), *к* (копіе) и *т* (тростъ). Еще выше посрединѣ буквы: І. Н. Ц. І., а съ боковъ Цръ Слвы. Выше полукруглая арка, на которой изображены солнце, луна и семь звѣздъ. Сверху заставка изъ растительнаго орнамента. Фонъ нижней части рисунка черный, а вокругъ креста желтый. На стр. 31 въ растительной рамкѣ, выходящей изъ ствола, который держитъ рука, въ верху видна райская птица алконость или сиринъ въ профиль, а въ срединѣ молитва: Кресту Твоему поклоняемся и пр. Съ 32 страницы начинается «Богословская (или какъ здѣсь Богословля) рука», т. е. пасхалія. На стр. 33 въ зеленомъ кругѣ, зеленой же краской съ чернильными контурами линій нарисованъ голубь—Духъ Святый и надпись краснымъ: «равенъ Отцу и Сыну Духъ Святый». Далѣе «предисловіе есть къ благочестивымъ родителямъ, воспитате(ле)мъ, приставникомъ, господіамъ и всѣмъ протчимъ имя отеческое надъ младыми отроками посящимъ». На оборотѣ на стр. 34 оригинальный рисунокъ трехглаваго храма съ образомъ Спаса Нерукотвореннаго и крылечкомъ, къ которому съ двухъ сторонъ ведутъ лѣсенки съ 4-мя человѣчками на каждой (см. слѣд. стран.). Таблицы пасхальныхъ круговъ, ключа границъ и т. д. идутъ съ 1720 и до 1837 г. За ними помѣщена во всю страницу заставка въ видѣ затѣйливаго ковра (см. таблицу посреди). Со стр. 41 идетъ разъясненіе луннаго года; на 56 уже приведенная запись писца; на 58 стр. снова рисунокъ креста съ преобладаніемъ прямыхъ линій, а съ 59 по 208 стр. «Кругъ великій міротворный» по суставамъ руки. Каждый рисунокъ руки оканчивается внизу у запястья особымъ орнаментомъ (всѣхъ рукъ тридцать). Кромѣ того, затѣйливые орнаменты, рамки, заставки и концовки помѣщены на стр.: 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75 (восточный букетъ), 77, 81, 84, 85, 87, 88, 90 (см. таблицу) [2]), 94, 96, 100

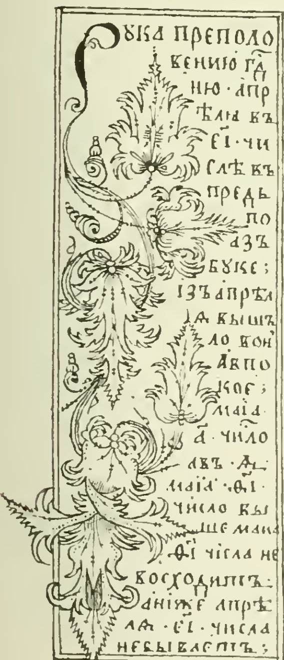
[1]) Запись на стр. 56 гласитъ: Начата бысть сія богодухновенная книга мѣсяцесловъ (въ подл. мѣсецеслов) писать при державѣ всепресвѣтлѣйшаго державнѣйшаго Петра Великаго императора и самодержца Всероссійскаго. При благословеніи же Святѣйшаго Правительствующаго Всероссійскаго Синода въ лѣто отъ рождества Бога Слова 1723 году марта 3 дня. А совершена бысть того же года мѣсяца ноября 8 дня. Написася труды и писаніемъ Ивана Михайлова прозваніемъ Незговорова. Рукопись писана полууставомъ на п отной линейной бумагѣ (водяной знакъ, гербъ, держимый львами Лихачева № 233) продолговатаго формата (7 сант. X 17 сант.) на 110 листахъ—220 страницахъ въ плохомъ синеватомъ изъ ученическихъ тетрадокъ XIX в., переплетѣ.

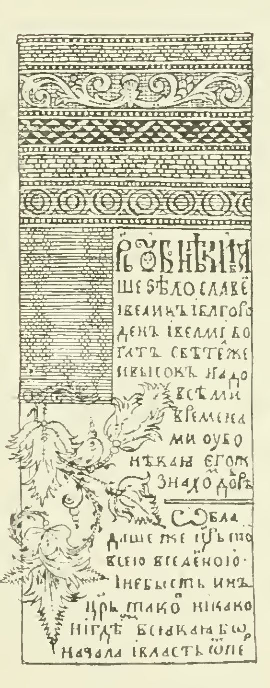
[2]) *Прилагаемъ чтеніе:* Рука вруцелѣтная—сею рукою вруцелѣтною и ключь со исправой слогая во всю 535 лѣта находится. А въ пасхали кое слово а въ немъ праздникъ непремѣнно вруч всему ловы. Починъ сниву въ руце лѣтъ съ длани вверхъ первый, а отъ первыхъ въ верхъ вторый и протчии *(иже тайнописью* ЛЕЗЕ.ЦР. (стр. 91).

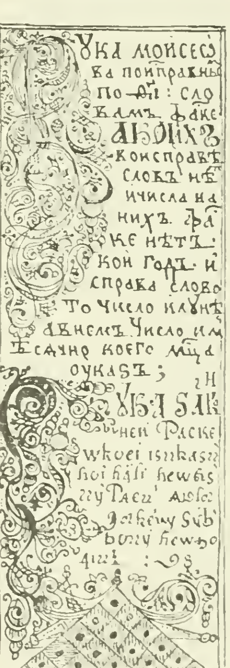












ЛИСТКИ ИЗЪ РУКОПИСНЫХЪ СВЯТЦЕВЪ НЕЗГОВОРОВА 1723. — PAGES D'UN MANUSCRIT RUSSE DE L'ANNÉE 1723

(смотри рисунокъ на предыдущей стр.)[1]), 112, 114, 119, 120, 122, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 131, 133, 135, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 145, 147, 148, 152 (стр. 149 150 и 151—152 сохранились въ кусочкахъ), 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 162, 163, 166, 167, 168, 175, 178, 179, 180, 182, 184 (см. предыд. стр.)[2]), 186, 189 (факсимиле на таблицѣ съ надписью: древоплодовитое яко же цвѣтъ сельный тако человѣкъ цвѣтетъ доколѣ младъ), 191 (любопытно внизу изображеніе смерти въ видѣ нагаго человѣка съ торбой за плечами, изъ которой торчитъ коса. пика, топоръ и т. д.; сравн. мое описаніе Спасомирожскаго синодика въ Памятникахъ Древней письменности 1880 г. вып. IV и рисунокъ тамъ же)—всего 72 номера. Со стр. 192 прекращается употребленіе красокъ, но рисунки того же характера чернилами помѣщены на стр. 192, 195, 197, 198, 201, 202, 205 (см. рис. на предыд. стр.)[3]), 206, 207. Съ 208 страницы начинается послѣ шитой заставки (см. рис. на предыд. стр.) «*Притча о годѣ*».

«Царь убо нѣкій бяше зѣло славенъ и великъ и благороденъ и вельми богатъ, свѣтелъ же и высокъ надо всѣми временами, убо нѣкая его же знахомъ добрѣ. Обладаше же царь той всею вселенною, и не бысть инъ царь таковъ никако нигдѣ же: всякая бо начала и властъ отъ пер(стр. 209)выхъ и до послѣднихъ во всемъ послушаютъ его и покаряются ему и не бысть ему противника нигдѣ же. Вси со страхомъ работаютъ ему и покаряются. Служаху же ему четыре цари и строители и правители суще царству того великаго царя. Подъ тѣми же четырьми цари устроиша великій царь той 12 князей и коемуждо царю той великій царь даде по 3 князя яко да опасно строятъ царскія вещы. Подъ тѣми же 12 князьми повелъ быти 52 епархомъ, коемуждо князю даде по 4 епарха яко да строятъ царскій дворъ. Тѣмъ же 52 епархомъ предастъ великій царь той своихъ (стр. 210) домочадецъ 365 мужей свѣтлыхъ и храбрыхъ. Подъ коимждо епархомъ 7 рабовъ бяше яко да строеніемъ епарховымъ угодно служатъ царю. Повелѣ же дати великій царь той на потребу рабомъ своимъ коемуждо рабу по 12 златыхъ и по 12 мѣдныхъ. Единъ же нѣкто отъ меньшихъ рабъ того великаго царя посланъ бысть на ину страну нѣкія ради великія вины, посылаше же ему царь той на потребу первѣе 3 златницы и 3 мѣдницы, второе 6 златницъ и 6 мѣдницъ, третье же 9 златницъ и 9 мѣдницъ, четвертое приходитъ самъ рабъ той къ царю, яко ему повелѣно, и повелѣ ему (стр. 211) великій царь той дати 12 златыхъ и 12 мѣдныхъ яко же и прочимъ рабомъ и паки въ той часъ рабъ той отходитъ отъ царя на уреченное ему дѣло, и по сихъ такожде царь посылаше къ рабу тому злато и мѣдь якоже и первѣе. О преждереченныхъ же 4 царехъ и 12 князехъ коемуждо царю единому дано владѣти 91 рабомъ и коемуждо единому князю дано владѣти 30-ю рабы. Всегда же уставомъ царя того великаго изъ ризницы царевы подаютъ рабомъ его коемуждо рабу 12 златницъ и 12 мѣдницъ, всего 24 златницы и мѣдницы. А иже владѣетъ кійждо епархъ 7-ю рабы и (стр. 212) входитъ въ ризницу великаго царя и емлетъ на рабъ своихъ 84 златницы и 84 мѣдницы, всего емлетъ 168 златницъ и мѣдницъ. А еже владѣетъ кійждо князь 30-ю рабы, дается ему изъ ризницы царевы на рабъ его 360 златницъ и 360 мѣдницъ всего емлетъ 720 златницъ и мѣдницъ. А еже владѣетъ кійждо царь

[1]) Рука Моисеова по исправнымъ по 19 словамъ фаскѣ, а коихъ въ исправѣ словъ нѣтъ и числа на нихъ фаске нѣтъ; кой годъ и справа слово, то число и лунѣ, а въ немъ число и мѣсячно, коего мѣсяца указъ. Рука законней (*дальше тайнопись:*) Пасхѣ въ коей изъ указной недѣли не вычити автоі . . . субботъ не входитъ (стр. 100).

[2]) «А дней ноября съ 27-го числа да генваря до 1-го числа 35 дней. А впредь съ тѣхъ числъ нощъ и день начнутъ убывать и пребывать. О епактѣ, искати же епактомъ на стати лунного. Прилагаи къ настоящеи епактѣ числа мѣсячныя иже суть сія: декабрь—11, генварь—10-е, февраль—8-е, мартъ 9-е апрѣля—8-е мая—7 е. іюня—6-е, іюля—5-е, августа—4. сентября—3. октября—2. ноября—1. Какъ приложитъ настоящаго года» (стр. 184).

[3]) *Наверху таблица съ цифрами и буквами пасхаліи. Внизу поясненіе:* сеи оубо седмочисленикъ указуетъ двунадесяти книги [illegible] мѣсяцомъ первыи день

61 рабомъ дается изъ ризницы царевы на рабъ его 1095 златницъ и 1095 мѣдницъ всего 2190 златницъ и мѣдницъ. Всѣмъ же великаго царя мужемъ 365 рабомъ дается изъ ризницы царевы 4380 златницъ и 4380 мѣдницъ всего 8760 златницъ и мѣдницъ (стр. 213) кромѣ 3 златницъ и 3 мѣдницъ еже посылаше рабу своему на ону страну. Имѣяше же великій царь той 2 златомѣрителя во кои во царскихъ его палатѣхъ злато и мѣдь вѣсятъ отдающе на потребу рабомъ царскимъ. Еще же имѣя царь той два златоизбирателя, кои во царствіи его строятъ за едино, злато и мѣдь собирающе и отдающе въ царскую его ризницу. Имѣяше великій царь той юношей доброродныхъ свѣтлыхъ и храбрыхъ 36, иже всегда предстояще предъ лицемъ царевымъ, надъ ними же онъ повелѣ вѣдати предреченнымъ 12 княземъ, коемуждо князю предаде по 3 юноши. Царица же того великаго (стр. 214) царя зѣло прекрасна и славна во всѣхъ царствахъ нѣкогда видѣхъ ю и азъ ея добрѣ и не бысть таковы царицы никакоже нигдѣ. Пристави же великій царь той ко царицѣ своей 12 князей, подъ нихъ же предастъ 354 раба, коимждо 6 княземъ единому 30 рабъ, другимъ же 6 княземъ 29 рабъ, яко да рабы тѣ повелѣніемъ князей прилежно служатъ царю, праведно и стройно. РАЗУМѢЕМЪ БРАТІЕ притчи сея толкованіе. Царь нѣкій—годъ солнечный; 4 царя—4 времена или части года: весна, лѣто, осень, зима; 12 князей—12 мѣсяцовъ въ году; (стр. 215) 52 епарха—52 недѣли въ году; 365 домочадецъ—365 дней въ году; 12 златницъ—12 часовъ дневныхъ; 12 мѣдницъ—12 часовъ нощныхъ; єдинъ рабъ день меньшей высокосной; 2 златомѣрителя сирѣчь стихіи; 2 златосбирателя—2 равнодѣйствія; 36 юношей доброродныхъ—36 въ году колдовъ ино поддутовъ; царица же царя того великаго—годъ лунный; 12 князей 12 мѣсяцей; 354 раба—354 дни въ году лунномъ. Годъ совращается во образъ житія человѣческаго. Весна бо образуетъ юность; лѣто—мужъ совершенъ; осень—старость показуетъ; зима—болѣзнь предлагаетъ смерть и скончаніе животу. Блаженъ человѣкъ въ разумѣ борзо состарѣвся умре»[1].

На стр. 216 снова рисунокъ въ краскахъ: ложчатое кадило на ножкѣ съ цѣпями и крестомъ; внизу надпись «кадило благовонное». На стр. 217 послѣ какъ бы щитомъ въ краскахъ заставки начинается «Ариѳметика или наука счету зовомая цефірная: краткое и полезное руководеніе во ариѳметику или во обученіе і познаніе всякого счету въ сочтеніи всякихъ вещей. Дѣлится же на пять частей: 1) числа, 2) придача, 3) взятіе убавка, 4) умноженіе, 5) раздѣленіе». На стр. 221 рукопись обрывается.

Главное достоинство рукописи, на которую Иванъ Незговоровъ истратилъ 8 мѣсяцевъ труда,—ея изумительная орнаментація. Большая часть орнаментовъ раскрашена, причемъ рисовальщикъ употреблялъ акварельныя, или правильнѣе, медовыя краски, цвѣтовъ: краснаго, зеленаго, желтаго и чернаго. Ни голубого, ни синяго, ни смѣшанныхъ мы не замѣтили. Типы орнамента сводятся къ богатымъ рамкамъ, каймамъ, заставкамъ, начальнымъ буквамъ, рубрикамъ, концовкамъ и запястьямъ пасхальныхъ рукъ. Преобладающій характеръ—стилизованный растительный орнаментъ эпохи Возрожденія, но въ раскраскѣ его нашъ художникъ держался своеобычныхъ воззрѣній—онъ тщательно избѣгаетъ симметріи въ расположеніи цвѣтовъ, и отъ этого рисунокъ его кажется ярче и разнообразнѣе (см. таблицу). Среди этого уже съ конца XVI в. съ запада къ намъ зашедшаго стиля очень интересна попытка ввести бѣдный мотивъ двухъ листочковъ съ цвѣткомъ посрединѣ (стр. 138). Любопытны также и вторженія въ этотъ стиль новыхъ мотивовъ полуколеса (стран. 19, 22) и своеобразныхъ прямыхъ очертаній (см. таблицу, тоже и на стран. 23). Кромѣ этого видно вліяніе реальныхъ предметовъ обихода. До сихъ поръ, на сѣверѣ, въ монастырскихъ ризницахъ (напр. въ Соловкахъ) встрѣчаются воспѣваемыя нашими пѣснями «шелковыя фаты». Онѣ сдѣланы изъ цвѣтной шелковой матеріи, затканной золотыми узорами, вѣроятно идущей изъ Азіи. Цвѣта расположены въ центрѣ фаты квадрати-

[1]) Сравненіе временъ года съ человѣческою жизнью встрѣчается не разъ въ русскихъ рукописяхъ.

ками и по бокамъ угольными полосами. Онѣ по подбору цвѣтовъ, а отчасти и по рисунку, живо напоминаютъ узоры изъ полосъ на стр. 29, 59, 68, 87, 108, 123, 141, 178, 179, особенно въ рамкахъ стр. 33 и 153—нѣкоторое понятіе о нихъ даетъ наше факсимиле на стр 91. Кромѣ того видно непосредственное воспроизведеніе вышивокъ и тканыхъ узоровъ на стр. 131, 208 и 217 (въ краскахъ). Отмѣтимъ еще фату изъ полосъ съ вѣтками аканта въ 4 углахъ на стр. 94. Въ факсимиле со стр. 39 (см. среднее изображеніе на нашей табл.) чувствуется вліяніе азіатскаго тканаго ковра, недаромъ же ими убирались старыя русскія хоромы. Кой-гдѣ проглядываетъ вліяніе и деревянной обшивки и порѣзи, стр. 64 (низъ), 67, 81 (низъ), 84, 118, 188, 205 – факсимиле на стр. 91 (верхъ). Любопытны шашки (стр. 120) и штучное дерево въ діагоналяхъ по восточному (стр. 151). Отмѣтимъ еще оригинальный пріемъ черныхъ или окрашенныхъ точекъ, расположенныхъ въ ариѳметической прогрессіи (стр. 41, 60, 184, 185, 202, 204), см. факсимиле на стр. 91 (точки черныя и красныя). Среди орнаментовъ, а частью отдѣльно встрѣчаемъ изображенія ликовъ Спаса Нерукотвореннаго (стр. 34), Деисуса, т. е. І. Христа, Богоматери и Іоанна Богослова (стр. 171—173): Св. Духа (стр. 33), храма (стр. 34), крестовъ (стр. 30, 58, 60, 67, 114, 207), лебеди (стр. 91, см. таблицу), райскихъ птицъ (стр. 31 и 77), коронъ (стр. 33 и 56), льва (стр. 291), полулунія въ видѣ профиля съ трубкой (стр. 204,—факсимиле на стр. 91); изъ пасхальныхъ рукъ отмѣтимъ одну, совсѣмъ стилизованную, съ краснымъ большимъ пальцемъ, на который надѣтъ свитокъ, и волнистой раскраской самой кисти, украшенной витымъ браслетомъ (стр. 125), руку на полосатомъ фонѣ (стр. 134), руку, окрашенную желтымъ съ черными ногтями (стр. 137). Совершенно своеобразна маленькая рука, изъ которой выходитъ восточный букетъ, а изъ него кругъ, заканчивающійся букетомъ въ стилѣ Возрожденія (на стр. 168). Изъ заглавныхъ буквъ отмѣтимъ особенно букву Р, снабженную красивыми пальметками (стр. 82, 88, 90, 100, 112, 127). Приведенный у насъ въ факсимиле на стр. 91 (рукоп. стр. 106) необыкновенно изящный побѣгъ пальметокъ воспроизведенъ еще два раза въ меньшемъ размѣрѣ на стр. 104 и 207. На стр. 197 любопытна буква П съ вписаннымъ въ нее человѣческимъ лицомъ. Образцы другихъ буквъ видны на нашихъ факсимиле (стр. 91—А), (стр. 100—Р. Р.), (стр. 184—П), (стр. 205—С), (стр. 208—Ц).

Переходя къ опредѣленію значенія орнаментаціи нашей рукописи вообще въ исторіи русскаго рукописнаго орнамента, напомнимъ читателямъ общій его ходъ. Пергаментныя русскія рукописи XІ вѣка украшены орнаментомъ исключительно византійскимъ: богатый геометрическій узоръ, треугольники и круги со вписанными въ нихъ трилистниками и распускающимся бутономъ стилизованнаго цвѣтка—все залитое золотомъ и на золотомъ фонѣ—вотъ ихъ общій характеръ. Въ XІІ вѣкѣ золото исчезаетъ: преобладаетъ плетенка изъ киновари или пурпура. XІІІ и XІV вѣкъ отличаются преобладаніемъ въ сплетеніяхъ тератологическихъ (чудовищныхъ) формъ: пѣтуховъ, змѣй, человѣчковъ, все это на голубомъ или зеленомъ фонѣ, въ видѣ обводовъ черными или красными двойными линіями, съ точками посрединѣ. Въ XV вѣкѣ чудовища исчезаютъ, но остается плетенка изъ колесъ и ремней двойными линіями на разноцвѣтномъ (красномъ, желтомъ, синемъ и зеленомъ) фонѣ съ бѣлыми незакрашенными на немъ точками. Чувствуется юго-славянское вліяніе въ раскраскѣ и линіяхъ, и русская рѣзьба по дереву, отразившаяся въ погонѣ за суровой прямизной ремней и правильностью круговъ, входящихъ или захватывающихъ другъ друга. Замѣтимъ кстати, что подобный характеръ уцѣлѣлъ въ вырѣзанныхъ по берестѣ узорахъ нашихъ сѣверныхъ бураковъ или туязовъ (туесовъ). Въ Устюгѣ-Великомъ, гдѣ это мастерство и досел̂ѣ процвѣтаетъ, удалось мнѣ купить одинъ любопытный образчикъ новаго узора, вполнѣ схожаго съ мотивомъ рукописнаго орнамента XV в. XVІ вѣкъ, вѣкъ возрожденія на Руси византійскихъ традицій опять вводитъ византійскіе вкусы XІ вѣка съ золотомъ, но прикрываетъ ихъ

азіатскимъ богатствомъ мелочной отдѣлки и мелкимъ растительнымъ орнаментомъ. Въ концѣ XVI и весь XVII вѣкъ усилившееся западное вліяніе вноситъ темы орнаментовъ Возрожденія, которыя соединяются съ своеобразною обрисовкою растительныхъ формъ. Это гармоничное слитіе можно прослѣдить не только въ рукописномъ орнаментѣ, но и въ печатныхъ гравированныхъ на деревѣ заставкахъ, продававшихся для выходного листа рукописей. Но вотъ идетъ Петровская реформа, она нарушаетъ органическое развитіе нашего Возрожденія, вводитъ мертвый, чуждый намъ барокъ въ церковное зодчество, въ русскій орнаментъ. Писаніе рукописей прекращается въ виду распространенія книгопечатанія и появленія граждайскаго шрифта съ его строгимъ чернымъ рисункомъ, умираетъ и старый богатый рукописный орнаментъ XVII вѣка. Лишь коегдѣ въ поморскихъ раскольничьихъ рукописяхъ находимъ его разукрашеннымъ некстати золотымъ фономъ. Рисунки нашей рукописи указываютъ тотъ крайній пунктъ, до котораго дошелъ русскій орнаментъ XVII вѣка; нужды нѣтъ, что она писана въ 1723 году; она органически связана съ эпохой XVII вѣка и въ ней, въ ея вышивкахъ, пальметкахъ, точкахъ и т. д., чувствуется та самобытность направленія русскаго орнамента, которая была остановлена сухимъ полицейскимъ нѣмецко-голландскимъ духомъ реформы Петра Великаго...

Конечно Ивану Михайловичу Незговорову далеко до Симона Ушакова, но что-то общее межъ этимъ самобытнымъ русскимъ мастеромъ XVII вѣка и неизвѣстнымъ намъ Незговоровымъ невольно чувствуется.

Проф. И. ШЛЯПКИНЪ.

37. Зеркало Петровскаго времени въ золоченой рѣзной рамѣ (Венеціанская работа?).

Въ верхнемъ медальонѣ на стеклѣ гравированъ охотничій сюжетъ. Въ зеркальныхъ гравированныхъ бордюрахъ изображены растенія и среди нихъ олени. 1,46 м. × 2,11 м. Дворецъ Петра I въ Нарвѣ.

38. Похороны адмирала графа Өедора Алексѣевича Головина въ Симоновомъ монастырѣ подъ Москвою въ 1706 г. Гравюра неизвѣстнаго мастера Петровскихъ временъ.

Посреди внизу, на одрѣ лежащая фигура Головина въ латахъ. Марсъ кладетъ на его голову лавровый вѣнокъ, Минерва стоитъ съ копьемъ у его ногъ. Вокругъ всевозможные воинскіе атрибуты. На стѣнкѣ одра надпись:

«Федоръ Алеѯиевичъ Головинъ Его Царскаго величества ближній бояринъ первыи Ми—нистеръ Великиї Канцѣляръ всея росиї и великиї адми—ралъ его царскаго Величества морскаго Ѳлоту наместникъ сибирскиї, граѳъ святого римскаго Гу҃рва, кавалеръ св҃таго Андрея и чернаго о҃ла».—Внизу гербъ Головина, поддерживаемый двумя плачущими ангелами.—Слѣва надписи: «*A.* Симановско манастыря *B* Полкъ салдатъ *C.* 12 Зватѣхъ. *D.* Ѳ Трубачевъ. *E.* Є Маршалковъ. *F.* Ѳ которые Злату Главну рясу несут Врукахъ. *G.* Ѳ знамя іх несут. Ѳ капитанов. *H.* Ѳ Части Гербу. *I.* . Гербуъ

Вцелости. *K.* Остроги. *L.* Кавалерскіе Прещатки. *M.* Шпагу. *N.* Кашкетъ. *O.* Ковалерско чинъ. *P.* Маршалкова Булава. *Q.* И Трумвальнихъ Коне. *R.* Латникъ». — Справа находится продолженіе этихъ надписей: «*S.* Печалнои конь. *T.* Певчи Патріярши ивладычные. *V.* Старцы. *W.* И Архимандритовъ. *X.* S^ти^ митрополитовъ. *Y.* Покоинникова Тѣло наодрѣ несутъ. *Z.* Ф^ти^ чл҃вка которые несутъ Ф части покрову. *BI.* Столниковъ. *BI.* Порутчиковъ ношаты. В^и^. За нимъ дияконовъ скадилы провожаютъ Ближные Сродники Которые Кн҃зи и боляре Столники Іяки иiнные прочие го҃пода». Гравюра напечатана съ 2-хъ досокъ. «Погребеніе Головина происходило съ театральною пышностью; многіе кафтаны и рыцарскіе доспѣхи были заимствованы изъ театральнаго гардероба; въ числѣ распорядителей находился и актеръ Артемій Фюрстъ». Правая доска этой гравюры хранится въ Главномъ Штабѣ. Размѣръ всей гравюры 1,06 м×0,51 м.

---

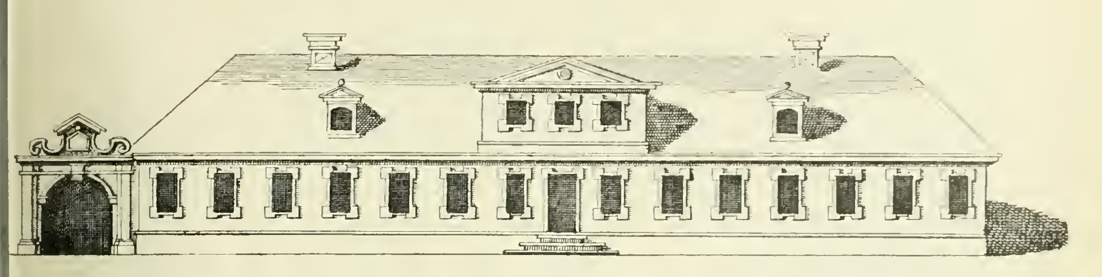
41. Фейерверкъ 1704 года въ Москвѣ.

Посреди надпись: «Современное описаніе огненной потѣхи, которая послѣ щастливаго похода державнѣйшаго Г҃ДРЯ его Ц҃РСКАГО величества. 1703. мудренно и изрядно зажжено и объявлено генваря в. 1. 1704 г. Тоже планъ феірверка спротчими огнями». Слѣва: «1) Ящики сракетами огненными ползающими и иныхъ, всякихъ хитрыхъ дѣлъ како башни стояли сугубо гранаты и окружали всю огненную потѣху яко стѣною. 2) Восходъ шесть ступенеи вышиною. 3) Другая стѣна напреди стояли четыре болшие идвѣ малые картины. 4) Образ Юпітера. 5) Марса 6) Палласова. 7). Викторіи или побѣжденія».—Справа надпись: «8) Самое мѣсто шириною йзглубиною. 100. аршинъ. 9). Три болшие главные фонарі [1]), 10). Двенатцатъ боковыхъ фонарей. 11). Нептюнусъ давъ четвертое море великому орлу вкохти тихо в сторону отходитъ. 12). Г҃Д҃РСТВЕННОЙ болшеи орелъ. 13). Двѣ боковые картины нащитахъ». На этихъ двухъ картинахъ изображены слѣва: грабля съ надписью: «Расточенная собираетъ», справа открытая клѣтка съ надписью: «Праздна будет егда прещеніе непоможет». Размѣръ доски: 0,39 м×0,30.

---

42. Детальное изображеніе того-же фейерверка.

Надписи: «Metam ostendit labori», «Первое показание великаго ихитраго огненнаго дѣла запалѣнія, поизволенію его Ц҃Р҃КАГО Величества Генваря въ 1 де 1704 го.» «Феірверкъ повзятіи шансъ-Дерніэтъ (или Канцовъ) учиненои въ Москвѣ въ 1704 м году, Генвар въ 1 Де 21)» «Орелъ гд҃рственной нащиту иже вначалѣ зажженъ былъ вышиною . 30 . аршинъ иболѣ получаса разными огиями горелъ и мѣлъ вкрылахъ своихъ иводной кохтѣ признаки морей Ц҃Р҃СКИЕ икоролевскіе короны украшаютъ главу его инію нептюнус весь воогни приходи и четвертое море великому орлу вкохти даетъ 13) Два посторонни щиты послѣ орла горели разными иоудивителными огни и ракеты сия вся. дѣиствомъ своимъ непримѣнно велічиною славно кончалися. 9) Три великіи фонарі которые послѣ сожжения тѣхъ щитовъ вмѣсто ихъ подвижены были. 10) Начало вдвое понти фонарямъ или картинамъ». Размѣръ доски: 0,393×0,305 м.



ПРОЕКТЪ ДОМА ДЛЯ ПЕТЕРБУРГА. — PROJET D'UNE MAISON À PÉTERSBOURG DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

ИЛЛЮСТРАЦІИ ВЪ ТЕКСТѢ.

СТР. 38. ОБРАЗЦОВЫЙ ЧЕРТЕЖЪ САДОВОЙ БЕСѢДКИ (люстъ-гауза) петровскихъ временъ, (вѣроятно по проекту Трезина).

СТР. 39. ГРАВЮРА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ ТРИ ТРАНСПАРАНТА, бывшіе во время фейерверка 1 января 1704 г.: «три велицыи ѳонаріи столкованіемъ Всуществѣ іявляютъ» — А) (посреди) орелъ съ надписью на груди: «Симъ черезъ единаго»; вверху шифръ Петра. Внизу объясненіе: «литера А. счувственною картиною наѳонарѣ. знаменуетъ Гд҃арственнаго Орла счетырми морями іако руское всѣвере, азовское вюге, хвалынское в востокѣ. балтійское взападѣ. и имѣя и наперсѣх новое поставленное рыцарское кавалерство. с҃таго ап҃тла Андрея, верхняя оукрашается Гд҃рскимъ Именем, плетеными литерами, и покрывае҃ся Цр҃кою короною оплетена четырми морскими рыбами, иже вкругѣ корабельную корону носят. знаменуя морскую и земную силу». Слѣва и справа по два сюжета подъ царскими коронами. Слѣва внизу: взятіе Нотебурга, нарисованное на пергаментномъ сверткѣ, поддерживаемомъ Сатурномъ и морской Фортуной; вверху изображенъ Бертгольдъ Швартцъ занятый своими опытами съ порохомъ, его вѣнчаютъ лаврами Паллада и Марсъ. — Справа, внизу, планъ Ніеншанца, спереди фигуры Марса и Паллады; въ облакахъ Юпитеръ. Вверху аллегорически изображено, какъ крѣпость принуждена передать свои ключи посланнику Зевса. Эти три транспаранта изображены и на общемъ видѣ фейерверка. Размѣръ доски 0.395×0.305 м.

— ПОРТРЕТЪ (по описи) СВѢТЛѢЙШАГО КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА ДАНИЛОВИЧА МЕНЬШИКОВА, работы неизвѣстнаго мастера (Тангауера?), въ Гатчинскомъ дворцѣ. (№ 1411). — Приводимъ любезно сообщенные намъ В. В. Стасовымъ свѣдѣнія относительно этого портрета: «Этотъ портретъ не имѣетъ ничего общаго съ портретами Меньшикова. Ни общій окладъ лица, ни глаза, ни брови, ни подбородокъ — не представляютъ сходства съ Меншиковымъ. Усы отсутствуютъ. Одинъ парикъ почти одинаковъ. — Кстати, можно отмѣтить любопытную ошибку Ровинскаго во II томѣ его «гравированныхъ портретовъ» — онъ говоритъ, что извѣстный портретъ Меньшикова работы Симона сдѣланъ въ 1697 году во время пребыванія Меньшикова при Петрѣ I въ Лондонѣ, но это дѣло невозможное: Меньшикову было въ 1697 году всего 24 года, а на лондонскомъ портретѣ, ему по крайней мѣрѣ, 50 лѣтъ. По моему мнѣнію, лондонскій портретъ гравированъ при Екатеринѣ I, послѣ смерти Петра». — Мы вполнѣ согласны съ мнѣніемъ почтеннаго В. В. Стасова, но тогда зарождается сомнѣніе, насколько Симоновскій портретъ (съ котораго сдѣланы почти всѣ гравюры и живописный оригиналъ котораго неизвѣстенъ) вообще достовѣренъ, какъ изображеніе знаменитаго Ижорскаго князя. Къ сожалѣнію, невозможно также полагаться и на опредѣленіе гатчинской описи (мы увидимъ дальше, какую грубую ошибку она допустила по отношенію къ портрету Апраксина), и такимъ образомъ остается невыясненнымъ вопросъ, кто этотъ фельдмаршалъ и Андреевскій кавалеръ, изображенный на нашемъ портретѣ. У Берхгольца мы встрѣчаемъ извѣстіе, что художникомъ Дан-

ненгауеромъ были сдѣланы въ 1722 году чрезвычайно схожие портреты императора, императрицы, принцессъ, *князя Меньшикова* и другихъ лицъ, всѣ одинаковаго размѣра. Вѣроятно, что эти портреты предназначались для украшенія какого-либо дворца. Оба, воспроизводимые нами, гатчинскихъ портрета почти одинаковаго размѣра, писаны однимъ художникомъ и какъ-будто въ pendant другъ къ другу. И они, вѣроятно, предназначались для декораціи какого-нибудь зала. Къ сожалѣнію, ничего неизвѣстно, откуда они попали въ Гатчину. — Меньшиковъ изображенъ въ огромномъ свѣтлорусомъ парикѣ, въ темныхъ латахъ, съ орденомъ св. Андрея Первозваннаго на груди и съ лентой черезъ плечо. На правое плечо у него накинута темно-малиновая бархатная мантія, подбитая пятнистымъ желтоватымъ мѣхомъ. Позади него слѣва—палатка, справа морское и сухопутное сраженіе. 1,46 м.×1,10 м.

СТР. 40. Г. МАТТАРНОВИ. Фасадъ и планъ второго Зимняго дворца Петра Великаго въ Петербургѣ. — На чертежѣ фасада надпись: Der Aufzug von Ihrer Majestät Seinen Winter Hausz am grossen Revier. Этотъ дворецъ находился на мѣстѣ, гдѣ нынѣ стоитъ Эрмитажный театръ на углу набережной Невы и Зимней канавки. — До него «были построены небольшія палатки съ фронтишпицомъ, которыя тогда были *набережными* палатами. Но когда началась строится набережная Миліонная линія каменными палатами, тогда оная линія строеніемъ вся подалася на Неву рѣку на нѣсколько саженъ; то помянутыя палатки прежняго строенія осталися во дворѣ и въ 1722 г. оныя разобраны» [1]). Въ 1714 г. былъ найденъ Петромъ архитекторъ Георгъ Іоганъ (у насъ Иванъ Степановичъ) Маттарнови, которымъ и составленъ воспроизведенный нами проектъ второго Зимняго дворца, начатый строеніемъ въ 1716 г. Въ бытность Петра заграницей вывели фундаментъ [2]). «Въ 1718 г. былъ оконченъ дворцовый фасадъ съ балкономъ и выходившими на него тремя (вѣрнѣе двумя) дверями-окнами на Неву» [3]). Въ декабрѣ 1719 года умеръ Маттарнови и дворецъ досталось достраивать Трезини. 25 ноября 1720 г. совершенъ переѣздъ императорской семьи изъ Лѣтняго дворца въ новый Зимній дворецъ и 27 декабря дана была тамъ первая ассамблея. 29 октября 1723 г. переведенъ Сенатъ въ Зимній государевъ Совѣтъ и и Петръ самъ былъ въ засѣданіи его. 23 ноября того же года происходилъ во дворѣ Зимняго дворца концертъ, устроенный въ честь царевенъ герцогомъ Голштинскимъ. Приводимъ изъ дневника Берхгольца описаніе этого интереснаго концерта. «Г. Ягужинскій велѣлъ просить, чтобы музыка была готова къ 9 часамъ и шла, когда онъ дастъ знать. Посланный его явился въ половинѣ десятаго, и тогда его высочество (герцогъ), въ сопровожденіи герцоговъ Гессенскихъ, пріѣхавшихъ безъ зова, и всѣхъ своихъ кавалеровъ, отправился съ оркестромъ, состоявшимъ изъ 20 человѣкъ, въ домъ императора, гдѣ на дворѣ, передъ окнами императрицы, поставлены были, принесенные солдатами, столы и клавесинъ и вокругъ нихъ размѣщены 24 служителя въ герцогской ливреѣ, которые держали зажженные восковые факелы. Начавшаяся затѣмъ музыка состояла изъ нѣсколькихъ прекрасныхъ и сильныхъ концертовъ. По окончаніи ея Ягужинскій повелъ его высочество къ императрицѣ, куда и мы за нимъ послѣдовали.... Старшая принцесса (Анна Петровна) съ невыразимой любезностью поднесла его высочеству, обоимъ принцамъ и всѣмъ намъ по стакану вина. Когда начали ходить по рукамъ большіе кубки, его высочество велѣлъ привести со двора музыку и она опять должна была играть на улицѣ (на набережной Зимней канавки) передъ окнами той комнаты, гдѣ мы находились. Государыня, узнавъ объ этомъ подошла къ окну, чтобы послушать ее; но вѣтеръ былъ такъ силенъ, что нельзя было разслышать ни одного звука и мнѣ кажется, что ея величеству и въ первый разъ удалось услышать не болѣе. Между тѣмъ она все же видѣла добрую волю его Высочества. Еще до начала вторичной музыки, въ комнату къ намъ приходилъ на минуту императоръ въ синемъ шелковомъ халатѣ на мѣху и бѣломъ ночномъ колпакѣ, потому что все еще былъ не совсѣмъ здоровъ». Въ этомъ же дворцѣ Петръ заболѣлъ 17 января 1725 г. тяжелымъ недугомъ. Боль исторгала у больного крики, слышные на улицу, хотя лежалъ онъ во 2-мъ этажѣ, въ своей конторкѣ [1]), гдѣ рамы были двойныя. 28 января въ первой четверти 6-го часа утра Петра не стало. Въ зимнемъ же домѣ было устроено первое castrum doloris Петра Великаго. 10 марта тѣло государя было перевезено отсюда въ крѣпость. Гробъ былъ вынесенъ черезъ балконныя двери, къ которымъ вела снаружи лѣстница.— Въ 1726 г. Екатерина I увеличила дворецъ пристройками съ трехъ сторонъ, такимъ образомъ, что прежній дворецъ образовалъ одинъ изъ парныхъ и одинаковыхъ флигелей, между которыми встала цен-

[1]) Описаніе С.-Петербурга Богданова и Рубана. 1779 г.

[2]) Очевидно, нашъ рисунокъ пересылался Петру заграницу и вотъ почему Матарнови снабдилъ его подробной и надписью: «so weit ist es ausz dem fundament».

[3]) П. Петровъ. Исторія С.-Петербурга, стр. 171.

[1]) По А. А. Майеру («О старомъ зимнемъ дворцѣ») комната эта была вторая по Невѣ отъ угла на Зимнюю канавку. На нашемъ рисункѣ третье окно слѣва во второмъ этажѣ. Къ сожалѣнію, допка атмельсина, приводимые Майеромъ въ пользу своего предположенія не всѣ выдерживаютъ критики (см. дальше).

тральная часть, украшенная колоннами и статуями (въ этомъ видѣ дворецъ извѣстенъ по гравюрѣ Махаева). — При Аннѣ въ этомъ домѣ, послѣ того, что былъ построенъ большой Зимній дворецъ (Апраксинскій домъ) жили придворные музыканты. Императрица Елисавета отдала его на житье лейбкомпанцамъ. При Екатеринѣ здѣсь жили актеры, музыканты и другіе служители Императорскаго Θеатра. Въ 1784 г. по высочайшему повелѣнію этотъ дворецъ сломанъ и на мѣстѣ его построенъ Эрмитажный театръ по проекту архитектора Гваренги.—На оборотной сторонѣ плана рисунокъ сангвиной, изображающій два гипсовыхъ круглыхъ медальона съ изображеніями Марса и Минервы, окруженные бронзированными (bronsirt) рамами, и вставки «краснаго мармора». Надпись подъ этимъ рисункомъ указываетъ, что «тако украшена быть стѣна сала между окнами». — Это, вѣроятно, проектъ украшенія той «салы» въ которой впослѣдствіи было выставлено тѣло Петра. — На планѣ кромѣ того имѣется надпись: «Grundrisz von Ihrer Majest. Seinen Winter Hausz am groszen Revier. So weit alsz es Roht gestricholt (?) ist angelegt das Fundament». Императорскій Эрмитажъ. *А. Б.*

СТР. 41. ГРАВЮРА АДРІАНА ШХОНЕБЕКА [1], изображающая задъ корабля: «Молящійся св. Петръ».—Справа въ углу среди аллегорическихъ фигуръ надпись: Navis bellicae sub S-ti Petri orantis nomine ab invictissimo ac praepontiss caesare Petro I Magno Ruthenorum imperatore dispositae suppositaeque Waroni XIX N: MDCIIC, peractae aquasque missae XXVIII Apr: MDCC Delineatio exacta jussu ejusdem Caesareae Maiestastatis advivum delineavit Waroni: Aeri insculpsit eidemque Majestati summa cum veneratione D. D. D. Had. Schoonebeck Moscua 1701. Одинъ изъ тритоновъ держитъ надпись: Nec deerit Jason; въ скалѣ, на которую онъ упирается, нацарапана плохо разборчивая надпись: Jussu Caes: Ma Ruth: del: adviv. Waronitz et aeri insc. Moscuae Had. Schoonebeck ejusd C M. Ruth Bib et sculpt. Moscua 1700. — На самомъ кораблѣ, на поясѣ кормовой стѣнки русская надпись: положенъ килъ 1698 ноебрія 19 ї пущен 1700 априля 28 бездѣла былъ 8 мѣ"цовъ дѣлалъ П. М. (Петръ Михайловъ?) съ товарищами.—Къ этой гравюрѣ существуетъ парная, изображающая передокъ того же корабля. Надписи на послѣдней гравюрѣ по-русски, со славянскими цифрами. По Ровинскому, экземпляры старой печати очень рѣдки. Наше воспроизведеніе сдѣлано съ экземпляра, хранящагося въ Кабинетѣ Петра Великаго. Размѣръ: 60 м.×0,51 м.

СТР. 12. ДВА ШУТА ПЕТРА ВЕЛИКАГО. — Лѣвый — старикъ, въ огромномъ черномъ парикѣ и въ красномъ кафтанѣ, обшитомъ [illegible] золотымъ галуномъ. Правый — юноша, остриженный въ скобку на малороссійскій ладъ, одѣтый [illegible] нѣчто похожее на послушническую черную рясу. Быть можетъ, это одинъ изъ неофитовъ всепьянѣйшаго собора? Фонъ темный. Чрезвычайно характерная, но плохая по живописи, картина. — Размѣры 1.15 м.×0.87 м. Гатчинскій дворецъ. По описи № 6115.

— «НОВЫЯ ЛѢТНІЯ ПАЛАТЫ», извѣстныя также подъ именемъ Лѣтняго дворца императрицы Екатерины I, слѣдуетъ отличать отъ перваго Лѣтняго дворца Петра I, стоящаго и понынѣ на углу Фонтанки и набережной Невы, а также и отъ Лѣтняго дворца въ третьемъ Лѣтнемъ саду, на мѣстѣ Михайловскаго замка, начатаго строеніемъ при Петрѣ I, но затѣмъ совершенно перестроеннаго при Елизаветѣ Петровнѣ. — «Новыя лѣтнія палаты стояли въ Царскомъ Огородѣ, на углу Невы и Лебяжьей канавки, противъ Почтоваго двора» (гдѣ нынѣ дворецъ Е. И. В. принца Ольденбургскаго), «какъ-бы въ симметрію первому Лѣтнему дворцу на углу Невы и Фонтанки» [1]. Впрочемъ, по внѣшнему виду это не были два одинаковыя зданія. У перваго дворца гавань была устроена позади, со стороны Фонтанки, у второго лѣстницы прямо спускались къ Невѣ, первый былъ украшенъ барельефами, второй имѣлъ совершенно гладкія стѣны; планъ перваго — представлялъ четыреугольникъ; планъ втораго — букву Г и т. д. Однако, оба дворца были съ виду нѣсколько похожи другъ на друга и оба являлись подражаніями голландскимъ загороднымъ вилламъ. — Прибавимъ еще, что первый стоялъ недалеко отъ дубовой рощи — второй посреди ельника.

Въ протоколахъ Канцеляріи отъ строеній, хранящихся въ Московскомъ отдѣленіи общаго архива министерства императорскаго двора, записи о работахъ въ Новомъ Лѣтнемъ дворцѣ начинаются съ 1723 года (т. е. съ 1-ой же книги протоколовъ). — Здѣсь, прежде всего, говорится о постройкѣ палатнымъ мастеромъ «Францемъ Цевалемъ» палатъ въ Лѣтнемъ домѣ, «гдѣ была мыльня» (въ другихъ мѣстахъ: «у мыльни».) Впрочемъ, быть можетъ, проектъ этого дворца уже былъ составленъ раньше Леблондомъ, умершимъ въ 1719 г., такъ какъ изъ Кабинета Его Величества однажды затребовали отъ Канцеляріи строеній «чертежа Леблондова о Лѣтнемъ домѣ, понеже того чертежа изволитъ спрашивать Его

---

[1] А. Шхонебекъ родился въ Ротердамѣ въ 1661 г. Онъ былъ ученикомъ и подражателемъ Ромейна де Хоога. 13 мая 1698 года принятъ на царскую службу. Умеръ въ Москвѣ въ 1705 году.

[1] На нашемъ планѣ Лѣтняго сада этотъ дворецъ еще не значится. На томъ мѣстѣ, гдѣ онъ былъ впослѣдствіи построенъ, нарисованъ небольшой домъ — царская мыльня.

Императорское Величество» [2]). — При этой же работѣ дѣлаютъ различныя указанія архитекторъ Трезинъ и «архитектуріи гезель» Мих. Земцовъ. — 18-го іюня 1723 года Петръ I приказалъ «въ палатахъ Лѣтняго дома Его Императорскаго Величества, что у мыльни, въ стѣнахъ, которыя отъ сада, изъ оконъ всѣ рамы выломать и вставлять вновь другія такимъ манеромъ, какъ въ зимнемъ домѣ въ палатахъ, у канала; въ тѣхъ палатахъ въ залѣ стѣну выломать и сдѣлать залъ больше, а поварню поменьше, также и въ палатахъ, которыя отъ канала, опустить ниже» [3]). На Оружейномъ дворѣ дѣлаются по модели наугольники къ «палатному строенію при Лѣтнемъ домѣ Его Величества» [4]). 16-го августа, будучи въ Петергофѣ, Петръ I приказалъ «въ Петербургѣ, при Лѣтнемъ домѣ, гдѣ была мыльня, додѣлывать съ великимъ поспѣшеніемъ, чтобъ каменную работу нынѣ заблаговременно отдѣлать и покрыть, также плотничную, столярную и штукатурную работы нынѣ въ осень и зимою отдѣлывать и печи сдѣлать, а подъ нижніе полы по каналу землею засыпать и на потолкахъ глиною набить и совсѣмъ въ отдѣлку отдѣлать, дабы весною жить можно, и противъ тѣхъ палатъ, гдѣ быть галереѣ, сдѣлать стѣнку каменную» [5]). Кровли на галереяхъ и палатахъ дѣлалъ шпичнаго дѣла мастеръ Фонболесъ, по указаніямъ палатнаго мастера «Леваля» [6]), который, очевидно и былъ авторомъ проекта дворца. Кровля была крыта желѣзомъ кровельнымъ мастеромъ Константиномъ Генекреемъ [7]). Францъ Леваль представилъ въ Канцелярію отъ строеній «чертежъ галереямъ, которыя будутъ дѣлаться при палатахъ Лѣтняго дома Его Императорскаго Величества, гдѣ была мыльня, столярною работою, и сказалъ, что тотъ чертежъ объявлялъ онъ Его Величеству 20-го октября, и Его Величество по тому чертежу повелѣлъ дѣлать все нынѣшнею зимою, а весною поставить на мѣсто, и требовалъ, чтобы ему для дѣланія той галереи, также и въ тѣхъ палатахъ для столярной работы (половъ, лѣстницъ, гзымзовъ) изъ сосны и дуба дать 40 человѣкъ столяровъ» [8]). «Выѣзжіе изъ Англіи русскіе столяры» — Иванъ Салмоновъ, Матвѣй Мантуровъ, Антипъ Барановъ дѣлаютъ «для образца въ Лѣтній домъ одну дубовую дверь съ коробками, да въ окно оконныя пяльцы съ рамками противъ мастерства столярнаго дѣла мастера Мишеля англійскимъ манеромъ» [9]). Въ декабрѣ 1723 года Императоръ Петръ I утверждаетъ составленный Левалемъ «чертежъ галереямъ, которымъ быть въ Лѣтнемъ домѣ» [10]). 16-го марта слѣдующаго года вышеупомянутые столяры Салмановъ, Мантуровъ и Барановъ представили въ Канцелярію отъ строеній «данный имъ о дѣлѣ въ Лѣтнемъ домѣ галерей съ подпискою руки палатнаго дѣла мастера Левала чертежъ и словесно сообщили, что въ томъ чертежѣ базисъ не корентическаго ордена сдѣланъ. Поэтому призваны были архитекторъ Трезинъ и архитектуріи гезель Михайло Земцовъ и, смотря на тотъ чертежъ, сказали, что въ немъ базисъ сдѣланъ неправильно и его слѣдуетъ перемѣнить». Канцелярія приказала Левалю составить новый чертежъ и, по одобреніи со стороны Трезина и Земцова, представить ей [11]). «Французъ, столярнаго дѣла мастеръ Мишель дѣлаетъ деревянныя модели мѣдныхъ замковъ къ дверямъ въ Лѣтній домъ, гдѣ была мыльня» [12]). 46 мѣдныхъ замковъ были изготовлены «англійскимъ манеромъ» мастерами — Макаромъ Плишкинымъ, Сергѣемъ Квашнинымъ и Алексѣемъ Карашевымъ [13]). 23-го апрѣля 1724 года Петръ I приказалъ «отдѣлывать Лѣтній домъ въ самой скорости» [14]). Лѣтомъ названнаго года «въ Лѣтнемъ домѣ въ палатахъ производятся штукатурная, рѣзная и живописная работы.— Здѣсь работаютъ штукатуры — Яганъ Росси (отецъ извѣстныхъ впослѣдствіи мастеровъ Игнатія и Ягана Росси), Флоръ Борисовъ, Василій Никитинъ, Петръ Ефремовъ, Семенъ Борисовъ, Илья Корниловъ, Ларіонъ Ивановъ, Родіонъ Никитинъ, Василій Ивановъ, Самойло Тимоѳеевъ, Семенъ Андреевъ [15]). — Подъ наблюденіемъ и по указаніямъ Ягана Росси и архитектурнаго гезеля Михайла Земцова, штукатуры — Флоръ Борисовъ и его товарищи дѣлали въ Императорскій Лѣтній домъ камины, получивъ за большие изъ нихъ по 6 руб. 50 коп, а за малые по 3 руб. 50 коп. — за каждый [16]). Рѣзную работу во дворцѣ исполняютъ, рѣзного дѣла мастеръ Николай Пинау» (т. е. Пино), рѣзчики — Адмиралтейской Коллегіи Семенъ Шелабодинъ, Канцеляріи отъ строеній Василій Кадниковъ, Никита Севрюковъ, отъ архитектора Трезина — Петръ Ѳедотовъ и Иванъ

[2]) Московское отдѣленіе общаго архива министерства императорскаго двора. Оп. 188, № 14, л. 57. Здѣсь впрочемъ, можетъ быть, идетъ рѣчь и о проектѣ предполагавшейся перестройки дворца въ 3-емъ Лѣтнемъ саду. Проектъ этой постройки, наклеенный на воспроизведенный нами планъ Лѣтняго сада, чрезвычайно напоминаетъ композиціи Леблонда. Самый планъ сада, какъ мы говоримъ въ своемъ мѣстѣ, составленъ имъ или по его указанію.

[3]) Тамъ же № 2, л. 128 и об.

[4]) Тамъ же № 2, л. 148 об.

[5]) Тамъ же № 13.

[6]) Тамъ же.

[7]) Тамъ же № 15, л. 2 об.— Ср. № 8, лл. 52 об. и 54; № 7, л. 50.

[8]) Тамъ же № 5, л. 77. Очевидно, это та самая галерея, рисунокъ которой мы помѣстили въ предыдущемъ номерѣ.

[9]) Тамъ же № 7, л. 7 об.

[10]) Тамъ же № 7, л. 74 об., ф. № 9, л. 23.

[11]) Тамъ же № 9, л. 32 об.

[12]) Тамъ же № 9, л. 62 об.

[13]) Тамъ же № 9, л. 73 об.; ф. № 17, л. 20 и 64.

[14]) Тамъ же № 10, л. 109.

[15]) Тамъ же № 11, л. 35 об.—36; ф. № 13, л. 87.

[16]) Тамъ же № 13, л. 86; ф. № 12, л. 75 об.

Алексѣевъ[17]). Шелабодинъ и Кадниковъ рѣжутъ по чертежу Пино 26 дубовыхъ капителей въ Лѣтній дворецъ. 25-го августа «рѣзного дѣла мастеръ Николай Пинау, читаемъ мы въ одномъ архивномъ документѣ,—въ Канцеляріи отъ строеній заявилъ, что за тѣ капители изъ дубоваго лѣса—за рѣзную работу — за каждую капитель дать надлежитъ по 2 рубля 35 коп., и надъ тою работою надзирать и показывать онъ, Пиновій, будетъ»[18]). 25-го же августа императоръ Петръ I «изволилъ указать въ Лѣтнемъ домѣ надъ поварнею сдѣлать очагъ»[19]). Лѣтомъ 1724 года Канцелярія отъ строеній сдѣлала слѣдующее распоряженіе: «Въ Лѣтнемъ домѣ Его Императорскаго Величества компасъ, который часовый мастеръ Андрисъ Форениъ, дѣлать немедленно, а къ дѣлу того компаса, по требованію онаго мастера, кузнечную подѣлку велѣть дѣлать въ городѣ, и къ тому дѣлу 10 пуд. желѣза отправить адъютанту Андрееву, а слесарей съ Оружейнаго двора, мѣдныя же колеса по модели у архитектурнаго гезеля Михаила Земцова изъ мѣди, — дѣлать все это, оставя другія работы, съ поспѣшеніемъ, и надзирать ему, Земцову; къ дѣлу круга и ящика отправить столяровъ изъ города, а живописную работу отправлять живописцу Захарову въ Лѣтнемъ домѣ»[20]). Въ томъ же дворцѣ, по просьбѣ каменщика Матвѣя Никитина, къ послѣднему опредѣленъ живописецъ Василій Ерошевскій для росписыванія часовыхъ круговъ[21]). Петръ I, «будучи въ Лѣтнемъ домѣ, изволилъ указать въ большой палатѣ къ окнамъ дѣлать рамы, а отъ оконъ до пола панели дубовыя, изъ той же палаты дверь и рамы дубовыя же въ малую палату». Предварительно исполненія этого высочайшаго повелѣнія столярный мастеръ Мишель изготовилъ модели[22]). 6-го іюля «Его Императорское Величество изволилъ указать при Лѣтнемъ домѣ отъ рѣки, гдѣ сваи побиты, сдѣлать стѣнку каменную и прочную работу и, нарисовавъ, изволилъ Его Величество отдать мастеру Девалу». Девалъ по этому рисунку сдѣлалъ особый чертежъ[23]).—Въ октябрѣ 1724 года по чертежу Деваля «въ Лѣтнемъ домѣ—сверхъ каменнаго зданія на трубахъ дѣлались столбики желѣзные и на нихъ карнизы и верхи деревянные изъ сосноваго лѣса[24]). Въ тоже время изготовляются рѣзные кронштейны для палатъ Лѣтни[illegible] чертежамъ, представленнымъ [illegible] ученикомъ Петромъ Смитомъ [illegible] 1724 года Государь приказалъ цир[illegible] строеніями представить ему рисунки живописной работы въ галереѣ, которая отдѣлывается въ Лѣтнемъ домѣ, и живописной работы картины писать въ рамахъ[illegible] Лаковую работу во дворцѣ производилъ лаковаго дѣла мастеръ «Гендрикъ Броумкорстъ»[27]).

Распоряженіе императора Петра I отъ 17 декабря было однимъ изъ послѣднихъ его распоряженій относительно Лѣтняго дворца, — черезъ мѣсяцъ (28 января 1725 года) государя не стало.—Новыя Лѣтнія палаты окончательно были отдѣланы уже при императрицѣ Екатеринѣ I[28]) и императорѣ Петрѣ II. Въ апрѣлѣ 1725 года 50 человѣкъ плотниковъ «въ Лѣтнемъ домѣ у новыхъ палатъ бьютъ сваи въ показанныхъ мѣстахъ»[29]). 2-го апрѣля государынѣ былъ представленъ чертежъ «палатамъ Лѣтняго дома, и по этому чертежу она изволила указать дѣлать крыльца у названныхъ палатъ - плотничною, столярною и токарною работою»[30]). — Въ Лѣтнемъ домѣ столярныя работы исполняютъ столяры Ольдерманъ и Иванъ Салмановъ, — они дѣлаютъ «въ большой палатѣ дубовыя панели съ наличниками, въ дубовой галереѣ — гладкій потолокъ изъ сосновыхъ досокъ, въ кухнѣ шкафы — такимъ же маперомъ, какъ въ старыхъ палатахъ Лѣтняго дома, да у одной (—комнаты) дверь съ пилястрами»[31]). «У палатъ надъ трубами» красится жесть на двѣнадцати куполахъ[32]).—Живописцы Василій Ерошевскій и Леонтій Ѳедоровъ пишутъ въ Лѣтнемъ дворцѣ иконостасъ и потолокъ въ залѣ (очевидно, въ то время въ Лѣтнемъ дворцѣ была церковь)[33]). «Потолки, которые имѣютъ быть въ Лѣтнемъ домѣ Ея Императорскаго Величества»,—пишетъ «венеціанецъ живописецъ Бар-

[17]) Тамъ же № 11, л. 9 об; № 14 л. 81.

[18]) Тамъ же № 14. лл. 81—82.

[19]) Тамъ же № 14, л. 83.

[20]) Тамъ же № 11, л. 12.

[21]) Тамъ же № 2, л. 99.

[22]) Тамъ же № 13, л. 13. Смотри «разрѣзъ» Лѣтнихъ палатъ и планъ.

[23]) Тамъ же № 13, л. 14. Не идетъ ли здѣсь рѣчь о собственноручномъ планѣ Петра, хранящемся въ Эрмитажѣ и считающемся по опредѣленію историка Мейера планомъ «2-го» Зимняго дворца. Ошибка Мейера легко могла-бы быть объяснима тѣмъ, что оба дворца и Лѣтній и Зимній въ общихъ очертаніяхъ плана имѣли видъ опрокинутой буквы Г.

[24]) Тамъ же № 16, л. 59 об.

[25]) Тамъ же № 16, л. 75.

[26]) Тамъ же № 18, л. 90. Опять-таки здѣсь говорится о галереѣ, рисунокъ которой нами данъ въ 1-омъ номерѣ. На собственноручномъ планѣ (см. примѣчаніе—23) Петра въ соотвѣтст и съ планомъ «новыхъ лѣтнихъ палатъ» мы также находимъ подъ буквой S обозначеніе: «галерея противъ цвѣтниковъ». *Какъ-разъ въ этомъ углу Лѣтняго сада и были расположены цвѣтники.* Однако, если это такъ, то все остроумное доказательство Мейера относительно «конторки» Петра Перваго, основанное на этомъ собственноручномъ планѣ, падаетъ само собой и въ тоже время доказательство почтеннаго историка относительно мѣста смерти Петра I теряетъ свою главную поддержку. *А. Б.*

[27]) Тамъ же № 18, л. 118 об.

[28]) Вотъ почему нашъ чертежъ названъ: Лѣтнія палаты Ея Величества. Чертежъ сдѣланъ очевидно, по смерти Петра.

[29]) Тамъ же № 22, л. 4.

[30]) Тамъ же № 22, л. 7.

[31]) Тамъ же № 22, л. 143 об.

[32]) Тамъ же № 22, л. 121 об.

[33]) Тамъ же № 22, л. 91 об

толомей Тарсій»—съ однимъ «подмастерьемъ или ученикомъ отъ Каравака или отъ лаковаго мастера Брумкорста» [34]). Живописецъ Каравакъ пишетъ въ залѣ новопостроенныхъ палатъ «живописнымъ художествомъ баталіи и взятія городовъ» [35]). 21-го апрѣля императрица Екатерина I «изволила г. Директору Сенявину указать въ Лѣтнемъ домѣ новопостроенныя палаты и дубовую галерею совсѣмъ отдѣлывать въ скорости» [36]). 15-го іюня, по словамъ камеръ-фурьерскаго журнала, — «послѣ полденъ у Ея Величества была Государыня Цесаревна Анна Петровна; въ пятомъ часу по полудни Ея Величество изволила гулять по огороду и смотрѣла работы въ новыхъ Лѣтняго дома палатахъ, что подлѣ каналу, противъ Почтоваго двора, и указала еще дѣлать балконы подъ верхними окнами, и чтобъ ходъ былъ внутрь двора вокругъ палатъ на галерею». — 15-го августа того же года «былъ публичный столъ въ Лѣтнемъ Ея Величества домѣ *въ дубовой новой галереѣ*, за которымъ Ея Величество изволила кушать, и при томъ допущены были вновь выѣхавшіе Академическіе учители и говорили Ея Величеству орацію».

Въ сентябрѣ 1725 года архитекторъ Земцовъ «выбралъ изъ подрядныхъ англичанина Гильэвенга три ящика голландскихъ живописныхъ плитокъ для употребленія ихъ подъ печи и шкафы верхнихъ и нижнихъ комнатъ въ новопостроенныхъ палатахъ» [37]). Въ февралѣ 1726 года казенные каменщики Василій Обросимовъ и его товарищи «въ новыхъ палатахъ Лѣтняго дома ломали и дѣлали вновь каменною работою двѣ наугольныя каморы» [38]). Въ дубовой галереѣ палатъ лаковый мастеръ Брумкорстъ расписываетъ подъ зеленый мраморъ [93]) Въ апрѣлѣ того же 1726 года велѣно было архитектору Земцову, «чтобъ онъ въ Лѣтнемъ домѣ работы отправлялъ нелѣностно, а ежели за его лѣностью и несмотрѣніемъ въ чемъ учинится остановка, то взыщется на немъ со штрафомъ» [40]). Однако, не смотря на такое строгое требованіе, скоро окончить работы въ новыхъ лѣтнихъ палатахъ оказалось невозможно. Въ сентябрѣ здѣсь еще продолжаются штукатурныя работы (работаетъ Михаилъ Смирновъ съ товарищами) въ залѣ [41]), а въ четырехъ палатахъ золотятся и красятся потолки [42]).—Работами руководилъ архитекторъ Земцовъ [43]). Въ февралѣ 1724 года Канцелярія отъ строеній постановила: «Въ Лѣтній домъ Ея Императорскаго Величества въ галерею, которая противъ зала,—на дѣло мраморныхъ столбовъ вмѣсто деревянныхъ и на Путиловщинѣ приготовить немедленно 28 мраморныхъ камней цвѣтомъ – краснаго съ желтымъ или зеленымъ. Для отливанія пустыхъ базъ и капителей опредѣлить Пиновіева подмастерья Симона, а для дѣла каменныхъ капителей и базовъ — рѣзного дѣла мастеровъ Селюрама съ сыномъ и учениками Прардъ Эгель Кразолемъ и Фонбергеномъ и къ нимъ двѣнадцать русскихъ рѣзчиковъ» [44]).—17-го мая 1727 же года, т. е. уже

[34]) Тамъ же № 26, л. 93.
[35]) Тамъ же № 38.
[36]) Тамъ же № 22, л. 107.
[37]) Тамъ же № 27, лл. 123 об — 124; № 26, л. 143 об.
[38]) Тамъ же № 32, л. 9.
[39]) Тамъ же № 33, л. 190
[40]) Тамъ же № 34, л. 71.
[41]) Тамъ же № 39, л. 254
[42]) Тамъ же № 39 л. 324
[43]) Тамъ же № 39, л. 254.

[44]) Тамъ же № 44, л. 141. — При императрицѣ Екатеринѣ I въ 1725 году было построено деревянное зданіе, близъ новыхъ палатъ, называемое большимъ заломъ (см. предыдущій №). Оно устроено было по случаю бракосочетанія Анны Петровны съ герцогомъ Голштинскимъ. — 10-го апрѣля именнымъ указомъ императрицы, читаемъ мы въ документѣ,—«велѣно у новыхъ палатъ Лѣтняго дома сдѣлать деревянный большой залъ» (тамъ же № 22, л. 49). Строилъ залъ архитекторъ Земцовъ (тамъ же № 22, л. 65 и об.). — Стѣны этого зала внутри были обиты «въ шпаціяхъ», гдѣ не достало шпалеръ и картинъ холстомъ, «на которомъ были написаны орнаменты» (тамъ же № 22, л. 139).—Живописецъ Бартоломей Тарсій написалъ въ этомъ залѣ двѣ картины (размѣръ каждой изъ нихъ — 14 арш. × 6 арш.) «одна картина называется Тріумфъ боговъ, другая Гора Парнасова» (№ 26, л. 53). — Здѣсь же Каравакъ «расписываетъ подволочную картину» (№ 22, л. 128 об.). На потолкѣ рамы вокругъ картины были вызолочены (№ 23, л. 94). - Бракосочетаніе герцога съ великой княжной происходило 18-го мая. Въ «реляціи о бракѣ Его Королевскаго Высочества Карла Фридриха... съ Ея Высочествомъ Цесаревною Анною Петровною», между прочимъ читаемъ: «Напередъ зѣло поспѣшали отдѣлкою великой галереи, которая длиною 20 саженъ, ширмою 7 саженъ, въ Лѣтнемъ Ея Величества дворцѣ, которыхъ работъ Его Свѣтлость генералъ фельдмаршалъ господинъ князь Меншиковъ самъ надзирателемъ былъ и чрезвычайно тою поспѣшалъ. По окончаніи вѣнчанія, изъ Троицкой церкви государыня вернулась въ Лѣтній дворецъ «въ свои печальные апартаменты», гдѣ «и кушать изволила». «А Ея Высочество Государыня Цесаревна и Его Королевское Высочество прибыли въ 4-мъ часу прямо въ галерею и сѣли кушать подъ устроенными для того двумя балдахинами, — подъ первымъ отъ NO стороны—Ея Высочество Цесаревна Елисаветъ Петровна, да Великая Княжна, Царевна и Герцогиня Мекленбурхская Екатерина Ивановна, свѣтлѣйшая княгиня Меншикова, графиня Головкина, да ближнія дѣвицы и одинъ форшнейдеръ полковникъ князь Гесенъ-Гомбурской; подъ вторымъ, насупротивъ Ея Высочества, отъ NW стороны, кушалъ Его Королевское Высочество да съ нимъ—ген.-адм. гр. Апраксинъ, канцлеръ гр. Головкинъ, ген. Бутурлинъ и прочіе. А между тѣмъ по обѣимъ сторонамъ въ четырехъ маленькихъ столахъ сидѣли прочіе кавалеры и дамы, которые званы, до 7-го класса, которыхъ всѣхъ было знатныхъ до 40 персонъ, всѣ въ богато убранномъ цвѣтномъ платьѣ; также и всѣ подлые разныхъ чиновъ люди пущены были для гулянья въ огородъ. И во время стола стрѣляли много разъ съ яхты и играли на трубахъ и били въ литавры, а музыки не было. Въ 7-мъ часу Ея Величество

при императорѣ Петрѣ II, — «придворный Его Императорскаго Величества персоннаго живописнаго дѣла мастеръ Иванъ Никитинъ обязался въ Лѣтній домъ въ теченіи двухъ мѣсяцевъ написать подрядомъ — картину Полтавской баталіи на полотнѣ длиною и поперекъ близъ трехъ аршинъ, причемъ просилъ за работу 80 рублей».— Канцелярія отъ строеній, запросивъ предварительно живописнаго мастера Каравака,—«за письмо оной картины изо всѣхъ его Никитина матеріаловъ какую цѣну по мнѣнію его дать надлежитъ», — постановила поручить Никитину писать въ залѣ за 70 руб. картину Полтавской баталіи «лучшими заморскими красками, противъ картины, писанной во Франціи». Въ августѣ картина была готова [45]). Лѣтомъ того же года живописецъ Каравакъ золотилъ «паталью въ залѣ базы, капители, кронштейнны и проч.» [46]). 4-го апрѣля 1728 года архитекторъ Михаилъ Земцовъ и живописецъ Андрей Матвѣевъ осматривали, по порученію Канцеляріи отъ строеній, картину «морской Ангутской баталіи», написанную «съ французскаго куншта» для Лѣтняго дворца живописцемъ Синодальнаго вѣдомства Иваномъ Одольскимъ [47]). Впослѣдствіи состоялось распоряженіе «о написаніи въ новостроенныхъ палатахъ Лѣтняго дома Его Императорскаго Величества—остальныхъ двадцати восьми картинъ о баталіяхъ» [48]).—9 и 16 октября отъ нечаяннаго напора большой воды» въ Лѣтнемъ дворцѣ «случились нѣкоторыя поврежденія», которыя и были исправлены архитекторомъ Земцовымъ и шпицнымъ мастеромъ Фонболесомъ [49]). На мѣстѣ «зала для славныхъ торжествованій» было воздвигнуто новое деревянное зданіе. 15 марта 1732 года, читаемъ мы въ одномъ документѣ,—«указомъ Ея Императорскаго Величества въ Лѣтнемъ ея домѣ повелѣно построить деревянные покои» [50]). Строителемъ этихъ новыхъ покоевъ былъ «полковникъ отъ фортификаціи и архитекторъ Трезинъ [51]).—Такимъ образомъ въ Лѣтнемъ саду получилось цѣлыхъ 3 лѣтнихъ дворца.

Въ правленіе принцессы Анны Леопольдовны въ Лѣтнемъ дворцѣ Екатерины I, согласно архивнымъ документамъ, были слѣдующіе покои: антикамора (въ ней принимали пословъ); комедія; оберъ-гофмаршальскія помѣщенія [52]); десять покоевъ герцога Курляндскаго Бирона; четыре покоя, которые въ 1740 году занималъ сынъ Бирона — Петръ, а съ конца 1741 — португальскій докторъ [53]); караульни — офицерская и солдатская; покои фрейлинъ [54]); контора для письмоводства [55]); казенныя палаты, гдѣ хранились палатные уборы [56]); оружейная палата, перенесенная сюда въ сентябрѣ 1741 года (неизвѣстно,—откуда) [57]). По приказу оберъ-гофмаршала Левенвольда—отъ 22 іюня 1741 года велѣно было убрать «для трактованія впредь турецкаго посла» въ старомъ Лѣтнемъ дворцѣ большой залъ и семь покоевъ [58]); по приказу же Левенвольда въ ноябрѣ названнаго года приготовлено было «для пріѣзжаго вновь ко Двору доктора четыре комнаты» [59]). Лѣтомъ 1741 года 14 комнатъ дворца, занятыхъ Биронами,—обиты были тѣми же обоями, которыми онѣ были обиты въ 1740 году; въ нихъ поставлены были столы, зеркала и прочее «по прежнему» [60]). По распоряженію Анны Леопольдовны, въ тѣ же комнаты изъ «Петергофскаго дома Его Величества» были поставлены 4 кровати и до 10 постелей штофныхъ камчатыхъ и тафтяныхъ [61]). Опочивальня Бирона была обита коврами [62]).

Въ апрѣлѣ 1741 года Анна Леопольдовна пове-

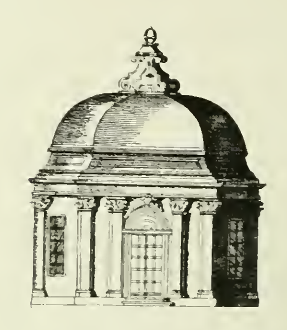
Государыня Императрица изволила итти на лугъ, что противъ огороду, гдѣ поставлена была въ строй гвардія; въ тоже самое время отворили двѣ фонтаны, которыя текли винами краснымъ и бѣлымъ. И какъ Государыня Императрица изволила гвардію всю, въ строю стоящую, обойти и, пришедъ, изволила стать посрединѣ луга, и въ то время начали солдаты гвардіи стрѣлять бѣглымъ огнемъ. И послѣ той стрѣльбы всѣ тѣ солдаты къ фонтанамъ допущены были по-ротно и подчиваны какъ питьемъ, такъ и яствами, для чего приготовлено было нѣсколько жареныхъ быковъ. А потомъ Ея Величество, идучи съ луга въ садъ свой, изволила инкогнито зайти въ галерею и изволила сѣсть, и тогда приступили къ Ея Величеству Ихъ Высочества Герцогъ и Цесаревна новобрачные, такожъ и прочія всѣ той Высочайшей фамиліи персоны и два маршала, и перво за здравіе Ея Величества выкушали Герцогъ съ Цесаревною по рюмкѣ вина, а потомъ и Ея Величество Государыня Императрица, возблагодаря ихъ за то и поздравя, такожъ изволила выкушать рюмку и присутствовала тутъ съ полчаса. А въ 9-мъ часу пополудни изъ той галереи изволила отпустить Ихъ Высочествъ Герцога и Цесаревну въ уготованные имъ покои, для чего очищенъ и убранъ былъ каменный домъ ген.-адм. гр. Апраксина, которые поѣхали тогда же вмѣстѣ въ каретѣ». Разсказъ Берхгольца (IV, стр. 171—172) даетъ нѣсколько—дополненій къ этому описанію торжества.—Берхгольцъ называетъ залъ великолѣпнымъ, «примыкающемъ къ Невѣ», къ нему съ обоихъ концовъ было пристроено четыре комнаты.

45) Тамъ же № 47, л. 184; № 50, л. 82.
46) Тамъ же № 48.
47) Тамъ же № 58, л. 39.
48) Тамъ же № 71, л. 126.

49) Тамъ же 76 л.
50) Тамъ же № 105, л. 88.
51) Тамъ же № 105, л. 137; ф. № 106, лл. 12—13.
52) Московскій архивъ министерства юстиціи, дѣла Канцеляріи отъ строеній № 36, л. 516.
53) Тамъ же. Дѣла Камеръ-Цалмейстерской Конторы № 5, лл. 132, 142.
54) Тамъ же.
55) Тамъ же № 5, л. 112.
56) Тамъ же № 5, л. 284.
57) Тамъ же л. 342.
58) Тамъ же л. 385.
59) Тамъ же л. 142.
60) Тамъ же № 5, л. 132.
61) Тамъ же № 5, л. 180.
62) Тамъ же л. 242.

лѣла въ теченіе наступившаго лѣта, въ Лѣтнемъ домѣ на мѣстѣ деревяннаго хоромнаго строенія (рѣчь идетъ о «деревянныхъ покояхъ», построенныхъ Анной Іоанновной), находившагося по берегу Невы,—«вновь построить галерею, по апробованному и подписанному Принцессой (21 апр.) чертежу».—22-го апрѣля Канцелярія отъ строеній приказала архитектору Земцову и мастеру Болесу составить смѣту на эту постройку и немедленно приступить къ исполненію плотничной, столярной, токарной, рѣзной и проч. работъ, прибавивъ, что «за неимѣніемъ нынѣ свободнаго при Канцеляріи отъ строеній архитектора», — помянутому архитектору Земцову и мастеру Болесу «вмѣняетъ въ обязанность» тѣ всѣ работы къ самой исправности смотрѣть и къ поспѣшенію приводить»[63]).

9-го іюня 1741 года принцесса Анна Леопольдовна приказала построить «деревянныя хоромы»[64]),—это дворецъ, извѣстный подъ именемъ Лѣтняго дворца, *что въ Третьемъ саду*, около рѣчки Фонтанки. — Строителемъ этого новаго Лѣтняго дворца былъ оберъ-архитекторъ графъ де-Растрелли[65]). На закладку подъ фундаментъ «статуйныхъ дѣлъ мастеромъ» былъ изготовленъ «мраморный камень съ лѣтописью»[66]). Повелѣно было строить дворецъ «съ крайнимъ поспѣшеніемъ»[67]). — Онъ предположенъ деревянный на каменномъ фундаментѣ, въ нѣсколько этажей, съ двумя большими рундуками, съ погребами подъ всѣми покоями и кухнями; возлѣ дворца назначены: каменная кухня, гауптвахта и флигель[68]). — Въ августѣ 1741 года «живописецъ историческихъ дѣлъ» Бартоломей Тарсій уже пишетъ плафонъ въ «новый Лѣтній домъ», что въ 3-емъ саду[69]); вмѣстѣ съ Тарсіемъ здѣсь работаютъ живописныхъ дѣлъ мастеръ Алексѣй Поспѣловъ, живописецъ Антонъ Ивановъ, живописный мастеръ Придворной конторы Карлъ Легренъ, живописцы Канцеляріи отъ строеній Алексѣй и Андрей Соловьевы, орнаментистъ той же Канцеляріи Михаилъ Негрубовъ[70]) и другіе. Столярный мастеръ Мишель сдѣлалъ въ новый дворецъ и штучный полъ[71]). Окончательно отдѣлать и украшать этотъ дворецъ пришлось уже Елисаветѣ Петровнѣ. - Богатѣйшія свѣдѣнія о художественныхъ, рѣзныхъ и проч. работахъ въ новомъ Лѣтнемъ дворцѣ — находятся въ московскихъ архивахъ министерствъ императорскаго двора (см. оп. 188) и юстиціи.



САДОВАЯ БЕСѢДКА ВРЕМЕНИ ПЕТРА I.
PAVILLON DE JARDIN DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

До 1745 года при Елисаветѣ Петровнѣ въ Лѣтнемъ саду упоминаются при дворца, — два «старыхъ» и одинъ новый, построенный по повелѣнію принцессы Анны Леопольдовны[74]). — Въ 1745-мъ же году состоялось высочайшее повелѣніе о перенесеніи одного изъ «старыхъ» лѣтнихъ дворцовъ въ Екатерингофъ. Подъ 28-е мая упомянутаго года въ протоколахъ Канцеляріи отъ строеній записано: «Понеже какимъ манеромъ старый Лѣтній домъ (—деревянный, стоящій на берегу Невы рѣки въ 1-мъ саду[75]), гдѣ была сначала мыльня) имѣетъ быть раздѣленъ на двѣ части и поставленъ на каменномъ фундаментѣ по обѣимъ сторонамъ Екатерингофскаго дворца, учиненные о томъ чертежи (они были: 1) какъ помянутый старый Лѣтній домъ нынѣ есть; 2) какимъ манеромъ по апробаціи Государыни раздѣленъ и построенъ быть имѣетъ; 3) планъ Екатерингофскаго дворца съ лежащими вокругъ урочищами) Ея Императорское Величество всемилостивѣйше апробовать соизволила, причемъ Высочайше изустно повелѣть изволила, чтобъ при томъ строеніи растущимъ древамъ поврежденія учинено не было, также, чтобы и кухни поставлены были на обѣихъ сторонахъ, тако чтобъ при каждой части онаго стараго Лѣтняго дворца способная кухня имѣлась, только безъ поврежденія помянутымъ деревьямъ, и оное все строеніе исправлено было бы наискоряе возможно»[76]). Однако, дворецъ былъ перевезенъ лишь въ

[63]) Тамъ же л. 242.
[64]) Тамъ же. Дѣла Канцеляріи отъ строеній № 36. л. 516.
[65]) Тамъ же. Дѣла Гофъ-Интендантской конторы № 7, л. 1070
[66]) Тамъ же № 6, лл. 160—161.
[67]) Тамъ же.
[68]) Тамъ же № 7, лл. 1263—1265.
[69]) Тамъ же. Дѣла Камеръ-Цалмейстерской конторы № 6, лл. 383. 124—126, 432; № 7, л. 1289.
[70]) Тамъ же № 6. лл. 149 и 151,
[71]) Тамъ же. Дѣла Гофъ-Интендантской конторы № 9, лл. 175—179.
[72]) Московское отдѣленіе общаго архива министерства императорскаго двора. Оп. 188, № 227, л. 180.
[73]) Тамъ же № 236. л. 185.

[74]) Дворецъ Петра I на Фонтанку, дворецъ Екатерины I на Лебяжій каналъ и Лѣтній дворецъ на мѣстѣ Инженернаго замка. Четвертый (Анненскій) дворецъ былъ замѣненъ при Аннѣ Леопольдовнѣ галлереей.
[75]) Тамъ же № 301.
[76]) Тамъ же № 250. л. 289.

1748 году. 16 марта, 27 мая и 23 декабря 1747 года, «по опредѣленiямъ Канцелярiи отъ строенiй было велѣно: старый Лѣтнiй деревянный дворецъ, кромѣ столярныхъ, рѣзныхъ и проч. работъ, плотничною работою кровлю, потолки, стѣны, полы и проч., также и кухню, перемѣтя, разобрать бережно—и домъ перевести въ Екатерингофъ, а кухню перенесть по другую сторону дороги, и подъ оный дворецъ по обѣимъ сторонамъ имѣющагося тамъ стараго дворца же, гдѣ быть реченному Лѣтнему дому, поставленному противъ апробованнаго отъ Ея Императорскаго Величества чертежа, сваи побить и стойки врыть и на нихъ тотъ домъ, также и кухню по другую сторону дороги, а противъ одной половины помянутаго стараго Лѣтняго дома на стойкахъ поставить и во всемъ оное исправить плотничною и простою столярною работою Петербургскому купцу Екиму Клементьеву по показанiю мастера Фонболеса»[77]). Въ iюнѣ 1748 г. Фонболесъ доноситъ, что старый Лѣтнiй домъ разобранъ и раздѣленъ на четыре части, изъ нихъ двѣ поставлены въ Екатерингофѣ и двѣ въ Анненгофѣ.—Кухни перенесены на указанное Канцелярiей мѣсто. Перенесенный дворецъ подвергся незначительнымъ передѣлкамъ.—«Въ Екатерингофскомъ правомъ флигелѣ на стѣнѣ, которая въ Петербургѣ была обращена къ каменнымъ палатамъ, прорублены вновь одна дверь и одно окно; въ лѣвомъ флигелѣ въ залѣ—внутри двѣ стѣны обшиты пильными досками до верха, да около тѣхъ флигелей сдѣлано галереи сверхъ бывшихъ 62 саж.—еще $24^1/_2$ саж.—При Анненгофскомъ домѣ сдѣланы два рундука,—одинъ слица—на два схода, длиною 7 саж. 1 арш., шириною 8 футовъ, и по нему поставлены перила; другой рундукъ во дворѣ—длиною 6 саж., шириною 1 саж. 6 фут.; на поперечныхъ стѣнахъ прорублено вновь по 3 окна»[78]).

17-го января 1747 года «инспекторъ Христiанъ Стеллихъ донесъ Канцелярiи отъ строенiй: въ еловой рощѣ» (при императорѣ Петрѣ I его Лѣтнiй дворецъ нерѣдко назывался домомъ въ еловой рощѣ), «которая состоитъ по берегу Невы рѣки отъ стараго Лѣтняго дома къ старому Почтовому двору, прибывающею водою подмываетъ землю подъ еловыми деревьями отъ Невы; отъ этой причины нѣсколько елей пошатнулось, а нѣсколько—сильнымъ вѣтромъ и совсѣмъ повалило. А такъ какъ тотъ берегъ хотя сваями и обитъ и слица обшитъ досками, но за тѣ сваи не запущено щитовъ съ мохомъ и за тѣ щиты не засыпано щебню». Мастеръ Фонболесъ укрѣпилъ берегъ[79]).

При императорѣ Павлѣ Петровичѣ новый Лѣтнiй дворецъ (Растреллiевскiй—въ третьемъ Лѣтнемъ саду) былъ разобранъ. Въ протоколахъ Канцелярiи отъ строенiи—отъ 28 апрѣля 1797 г. мы уже читаемъ объ уплатѣ денегъ рабочимъ, «находившимся у разбирки и уборки отъ разломки бывшаго Лѣтняго дворца»[80]).—Такимъ образомъ, до настоящаго времени въ Лѣтнемъ саду уцѣлѣлъ лишь одинъ первоначальный Петровскiй дворецъ.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКIЙ.

Москва.
24 февраля 1903 г.

СТР. 43. АЛЕКСѢЙ ВАСИЛЬКОВЪ. Этотъ курьезный портретъ находится въ числѣ портретовъ шутовъ и членовъ всепьянѣйшаго собора, находящихся въ Гатчинскомъ дворцѣ.—По всей вѣроятности и этотъ портретъ изображаетъ одного изъ шутовъ Петра I. — По мнѣнiю П. Н. Петрова и Ровинскаго (Каталогъ выставки портретовъ 1870 года) нашъ портретъ изображаетъ стольника Аверкiя Воейкова. Петровъ предполагаетъ, что старая надпись неправильно реставрирована въ Алексѣя Василькова, однако слѣдовъ реставрацiи на надписи портрета не видно, съ другой стороны то, что имя Василькова не встрѣчается въ спискахъ придворныхъ чиновъ XVII вовсе еще не доказываетъ, что такая личность не существовала среди шутовъ и вообще мелкой прислуги Петра. Костюмъ изображеннаго лица слишкомъ простъ и грубъ для «стольника».—Васильковъ изображенъ въ коричневомъ кафтанѣ съ желтымъ мѣхомъ. За нимъ столъ съ боченкомъ и съ тремя разновидными сосудами На тарелкѣ лежитъ трубка и насыпана зола. Размѣръ 0,51 м. × 0,40 м. По описи № 6113.

— БОЛЬШОЙ БѢЛЬЕВОЙ ШКАФЪ времени Петра Великаго въ прiемной комнатѣ Лѣтняго дворца въ Лѣтнемъ саду. Барельефъ въ карнизѣ шкафа изображаетъ двѣ фигуры подъ деревомъ. Голландская работа начала XVIII в.

СТР. 44. ГРАВЮРА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ ТРIУМФАЛЬНЫЯ ВОРОТА, воздвигнутыя въ Москвѣ по случаю торжества Полтавской побѣды, именитымъ человѣкомъ Строгановымъ. — Вверху посреди орелъ, ниже бюстъ въ гербѣ, еще ниже аллегорическое изображенiе чадолюбiя. Подъ нимъ большая картина: Петръ въ латахъ на конѣ, передъ нимъ колѣнопреклоненные шведы, въ облакахъ орелъ, Слава со скипетромъ и лавровымъ вѣнкомъ, и Слава, трубящая въ трубу. Въ отдаленiи, спиной къ зрителю, во весь опоръ скачетъ Карлъ XII. Надъ этимъ изображенiемъ два ангела съ пальмовыми вѣтвями и два ангела, поддерживающiе гербъ, на которомъ изображенъ голубь въ коронѣ съ масляничной вѣткой въ лапѣ. По сторонамъ картины аллегорическiя фигуры благоденствiя и вооруженнаго мира. Еще ниже на фронтонѣ возлежащiя фигуры двухъ рѣчныхъ бо-

[77]) Тамъ же № 301.
[78]) Тамъ же.
[79]) Тамъ же № 281, л. 163.
[80]) Тамъ же 869, л. 214.

жествъ (Дона и Днѣпра?). Въ нижнемъ этажѣ трое воротъ. Боковыя ворота закрыты картинами, среднія открыты. Между воротами и надъ ними изображенія побѣдоносныхъ военачальниковъ, всевозможныхъ аллегорій, художествъ, воспитанія наслѣдника престола, разныхъ добродѣтелей, плѣнныхъ и проч. Самая доска гравюры имѣетъ 0,647 м. × 0,46 м. Внизу надпись: Врата тріумфальныя именитаго человѣка Строганова.

СТР. 44. ЮГАННЪ КУПЕЦКІЙ (нѣмецко-польскій художникъ; род. въ 1666 г. въ Пёзингѣ близъ Пресбурга. Умеръ 4 іюля 1740 г. въ Нюренбергѣ. Ученикъ Клауса и Фуссли. 22 года жилъ въ Италіи. Придворный художникъ императора Леопольда I. Писалъ въ 1711 г. портретъ Петра въ бытность его въ Карлсбадѣ, но отказался отъ приглашенія въ Россію).—Портретъ Льва Кирилловича Нарышкина (дяди Петра Великаго) въ русскомъ костюмѣ. Подпись художника выцарапана въ правомъ верхнемъ углу. Съ совершенно достовѣрными произведеніями Купецкаго этотъ (хорошій, впрочемъ) портретъ имѣетъ мало общаго. Левъ Кирилловичъ Нарышкинъ, братъ царицы Натальи, матери Петра I, родился въ 1668 г., умеръ въ 1705 г. Былъ съ 1689 г. начальникомъ Посольскаго приказа.—Собраніе графини Н. М. Соллогубъ въ Москвѣ.

СТР. 45. ГРАВЮРА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ: «ВРАТА ТРІУМФАЛЬНЫЯ строены трудами школьныхъ учителей» по случаю торжественнаго въѣзда Петра въ Москву послѣ Полтавской побѣды. Надъ главнымъ пролетомъ латинская надпись: Aeternae virtuti Petri sacrum. Доска имѣетъ 0,695 м.×0,505 м.

— ЛУИ КАРАВАКЪ (?). Портретъ Петра въ мѣховой шапкѣ. Императорскій Эрмитажъ.— Этотъ портретъ до 1880 г. находился въ сербскомъ монастырѣ Великой Реметы на Фрушской горѣ, гдѣ онъ считался даромъ самого Петра (во время Прутскаго похода) и почитался какъ святыня. Однако, надпись, наклеенная на оборотной сторонѣ портрета свидѣтельствуетъ иное: «Во свое и своихъ поминаніе принесоша жителя Карловичка Павелъ и супруга его Наталіа Паніатовичъ стѣй обители Реметы. Лѣта Гдня 1821 въ 22 д. маіа». При посредствѣ В. В. Стасова портретъ этотъ доставленъ монастыремъ осенью въ 1880 г. въ Петербургъ и здѣсь пріобрѣтенъ императоромъ Александромъ II для Романовской галереи Эрмитажа. До сихъ поръ, однакожъ, этотъ замѣчательный портретъ хранится въ кладовой. Н. П. Собко въ своей статьѣ «Французскіе художники въ Россіи въ XVIII в. Живописецъ Л. Каравакъ» («Историческій Вѣстникъ», 1882, № 4) относитъ его къ работамъ Каравака. Мы раздѣляемъ мнѣніе г. Собко, хотя противъ такого предположенія говоритъ, какъ слишкомъ посредственная техника, въ которой написаны руки и одежда государя, такъ и, наоборотъ, необычайная для Каравака характерность лица. Ближе всего по типу, нашъ портретъ стоитъ къ портрету, писанному Каравакомъ и извѣстному по гравюрамъ Лангдуа, Аѳанасьева, и др. На гравюрѣ Лангдуа сказано «peint d'aprés Nature par L. Caravaque à Astracan en1716», однако здѣсь ошибка, ибо Каравакъ писалъ портретъ государя и его семьи въ Астрахани лишь въ 1722 г. Къ этому же времени придется отнести и воспроизводимый нами портретъ [1]).

СТР. 46. ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ВЪѢЗДЪ ПЕТРА I въ Москву послѣ Полтавской побѣды.—Большая гравюра, подписанная П. Пикаромъ. Посреди и внизу между двумя амурами портретъ Петра I Неллеровскаго типа въ медальонѣ. Подъ этимъ (на нашемъ воспроизведеніи отсутствуютъ): планы Полтавской битвы, Выборга, а также четыре фигуры плѣнныхъ шведовъ. Справа внизу два рѣчныхъ божества и Минерва съ военнымъ значкомъ, на которомъ помѣщена въ кругѣ буква Р и пониже надпись: Fortuna Petri. — Справа Геркулесъ и Марсъ, поражающіе турецкаго и шведскаго воина.— Самъ Петръ изображенъ подъ № 27. Подъ № 14 изображены знаменитыя носилки Карла XII.— Подъ буквой А тріумфальныя ворота, воздвигнутые трудами «школьныхъ учителей», подъ В ворота именитаго человѣка Строганова, подъ С ворота, построенныя Меньшиковымъ. По свидѣтельству Ровинскаго, фигуры подъ гравюрой скопированы съ 1-го листа Брюссельскихъ торжествъ на взятіи Буды Леопольдомъ I, гравированнаго Ромейномъ де Хогъ.—Доска находится въ Академіи Художествъ. Существуетъ копія съ этой гравюры А. Зубова. 0,71 м.×0,50 м.

СТР. 47. БОЛЬШІЕ СТѢННЫЕ ЧАСЫ СЪ БАРОМЕТРОМЪ въ Кофейной комнатѣ Лѣтняго дворца Петра Великаго въ Лѣтнемъ саду. Эти часы по преданію были куплены Петромъ въ Голландіи. Скорѣе это произведеніе одного изъ рѣзчиковъ, бывшихъ при дворѣ Петра, Пино или Мишеля. Они вставлены въ грандіозную раму орѣховаго дерева. Верхній циферблатъ показываетъ часы. Цифры римскія, между ними орлы. Посреди гравюра по желѣзу: женщина у ёлки съ амуромъ держитъ гербъ, увѣнчанный короной съ вензелемъ Р. А. Слѣва амуръ съ платкомъ, на которомъ надпись: Gloriosum nomen tuum. Слѣва внизу— указатель перемѣны погоды. Надписи по нѣмецки: Sturm, Grausaumer, Kleiner, Beweglicher, Zimlicher. Посреди полушаріе съ надписями Moscovia, Polonia и т. п. Справа циферблатъ указываетъ направленіе вѣтровъ съ надписями West, Nord и проч. На этомъ циферблатѣ одна бронзовая стрѣлка, къ которой утвержденъ въ стѣнѣ мѣд-

[1]) См. сочиненія В. В. Стасова. Т. I. стр. 487.

ный станокъ съ колесами, а отъ него къ верху крыши шпиль, поддерживающій флюгеръ.

СТР. 47. ВЕРХНЯЯ ПЛОЩАДКА ЛѢСТНИЦЫ въ Лѣтнемъ Дворцѣ Петра Великаго въ Лѣтнемъ саду, отъ дверей въ пріемную комнату. Двери въ глубинѣ ведутъ въ верхнюю кухню и въ коридоръ. Балюстрада справа натуральнаго дуба.

СТР. 48 и 49. ДРОЖКИ ПЕТРА I. Кабинетъ Петра Великаго въ Императорскомъ Эрмитажѣ (переданы туда въ 1848 г. изъ Конюшеннаго вѣдомства). – Мѣсто для кучера обито красной кожей, внизу – бархатомъ съ серебромъ. Подножка кожаная. Сидѣнье—красный бархатъ, полъ дрожекъ крытъ кожей, прибитой многочисленными гвоздями. Деревянныя части въ превосходной рѣзьбѣ и всѣ позолочены. Въ спинку и въ локотники сидѣнья вставлены мѣдныя доски, покрытыя живописью: золотой трельяжъ по зеленому фону. Колеса и ремни красныя.—Длина дрожекъ около $3^1/_2$ м. Ширина 1,50 м.

СТР. 48. ФОНТАНЪ ВЪ ВИДѢ ЧАШИ, которую поддерживаютъ два тритона. Гравюра Ростовцева изъ серіи «Кунсты Садовъ» Спб 1718.

СТР. 49. ДВѢ МОДЕЛИ ГАЛЕРЪ времени Петра Великаго. Морской музей въ Петербургѣ.—Спереди стоитъ превосходная по формамъ и рѣзьбѣ модель французской галеры времени Людовика XIV. Эта модель подарена была Петру въ бытность его въ Парижѣ въ 1717 г. и привезена имъ самимъ въ Россію. Поступила въ музей изъ Кабинета Петра Великаго въ 1848 г. На флагахъ золотыя лиліи по красному фону. Скульптура золоченая. Паруса бѣлые въ голубыхъ квадратахъ. При модели имѣются и весла. Длина 2.14 м.—Сзади виднѣется корма 22-хъ баночной галеры «Фивра» 1720 г. На этой галерѣ 27 іюля 1720 г. находился князь М. М. Голицынъ въ день, выиграннаго имъ, Гренгамскаго сраженія. Окрашена (къ сожалѣнію заново) въ черный, красный, зеленый и бѣлый цвѣтъ. Около 2 м. длины.

СТР. 50. ЛУИ КАРАВАКЪ. Царевна Елисавета Петровна въ дѣтскомъ возрастѣ въ видѣ Флоры.—Елисаветѣ на этомъ портретѣ около 10 лѣтъ, слѣдовательно, онъ писанъ въ 1719 г. Въ рукахъ царевна держитъ вѣнокъ изъ розъ. Портретъ вставленъ въ великолѣпную серебряную рамку современную (?) портрету. Портретъ писанъ на мѣди. Александровскій дворецъ въ Царскомъ Селѣ. Подобный портретъ, но въ натуральный ростъ и въ вышину, имѣется въ большомъ Петергофскомъ дворцѣ. На этомъ портретѣ Елисавета держитъ въ рукахъ медальонъ Петра. Повтореніе этого портрета въ Музеѣ Императора Александра III.

СТР. 50 ГРАФЪ ПЕТРЪ АНДРЕЕВИЧЪ ТОЛСТОЙ. Родился въ 1645 г. Сынъ окольничаго Андрея Васильевича; стрѣлецкій полковникъ; сторонникъ царевны Софьи; былъ въ опалѣ, потомъ прощенъ; членъ Верховнаго Совѣта; посолъ въ Константинополѣ. Доставилъ въ Петербургъ царевича Алексѣя Петровича и принималъ дѣятельное участіе въ розыскѣ по дѣлу несчастнаго царевича. Государственный маршалъ. Въ 1724 г. графъ. Дѣйствительный тайный совѣтникъ. За участіе въ дѣлѣ Девіера сосланъ (22 мая 1727 г.) по проискамъ Меньшикова въ Соловецкій монастырь, гдѣ и умеръ 17 февраля 1729 г.—Петръ говорилъ про Толстого: «голова, голова, не была-бы такъ умна, быть тебѣ на плахѣ».—Толстой изображенъ въ большомъ бѣломъ парикѣ, въ красномъ кафтанѣ и красномъ жилетѣ. На лѣвой сторонѣ груди шитая звѣзда какого-то ордена (польскаго Бѣлаго орла?). Размѣръ 0,75 м. × 0,61 м. Гатчинскій дворецъ. По описи № 1408.

СТР. 51. ДАЛЬНЕДУБКОВСКІЙ ДВОРЕЦЪ ПОДЪ ПЕТЕРБУРГОМЪ.—Чертежъ Ф. де Вааля въ Императорскомъ Эрмитажѣ (объ этомъ дворцѣ см. описаніе таблицы 25).

СТР. 51 и 53. ДВА ШКАФА ПЕТРОВСКАГО ВРЕМЕНИ съ предметами, принадлежавшими Петру Великому, и часы работы Торнтона въ Петровской галереѣ въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Эти англійскіе часы, внутреннее устройство которыхъ можно видѣть сквозь стеклянныя стѣнки, стояли до 1848 г. въ Екатериненгофскомъ дворцѣ. На циферблатѣ портретъ Петра I въ латахъ типа Неллера. Въ полукругѣ надъ нимъ названія пьесъ, игранныхъ часами: 1) A minuet, 2) Dont you Tickle me, 3) A Minuet, 4) Old wooman Poore. blind. 5) Gay kind and Airy, 6) Spaniol Jigg, 7) The Rumer, 8) Dame of Honour, 9) A Jigg. 10) Three generalls Healths, 11) Lilibord, 12) The Granadiers March. — Слѣва надпись strike not strike, справа chime not chime. На циферблатѣ два раза надпись: Henry Thornton London. Въ фризѣ надъ циферблатомъ танцующіе мущины и дамы въ петровскихъ костюмахъ. Часы стоятъ на роскошномъ деревянномъ постаментѣ, вѣроятно, Елизаветинскаго времени. Петръ любилъ часы съ курантами и еще въ 1693 г. писалъ изъ Вологды боярину Тихону Никитичу Стрѣшневу: «Пожалуй отпиши, что мои любезные органы станутъ играть, и какіе танцы».

СТР. 52. КОРАБЕЛЬНЫЕ ЧАСЫ изъ серебра и латуни съ ажурнымъ вензелемъ англійскаго короля Георга I (1660—1714—1727).—Вѣроятно, подарокъ, сдѣланный королемъ Петру I. Кабинетъ Петра I въ Эрмитажѣ.—По окружности вокругъ вензеля имена европейскихъ городовъ, среди которыхъ встрѣчаются названія Petersburg, Moscou

Arch-Angle, Smolensco, Worrotin. Novogrod, какъ бы доказывающіе предназначеніе этого предмета русскимъ людямъ. На оборотѣ серебряная стрѣлка, снабженная надписями: «the sun declination» и «the suns place». На циферблатѣ посреди подпись мастера: «by His Majesty of Great Britains Command» и «made by J. Rowley Mastr of mechanicks to his majesty». Вокругъ компаса внизу обозначеніе мѣсяцевъ и надписи: «Faster, slower, fast» и «equation of natural Days». Размѣръ 0,351 м.×0,42 м.

СТР. 52. ДЕТАЛЬ КАМИНА ВЪ ОПОЧИВАЛЬНѢ ПЕТРА ВЕЛИКАГО въ Лѣтнемъ дворцѣ въ Петербургѣ. — Верхній барельефъ изображаетъ амура на дельфинѣ, нижній — приморскій видъ. Нижняя (не изображенная на нашемъ снимкѣ) часть камина передѣлана въ позднѣйшее время и облицована мраморомъ.

СТР. 53. Ф. Н. БРАУНШТЕЙНЪ. Общій видъ Кронштадскаго порта съ гигантскимъ маякомъ посреди. У Голикова («Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго» т. XIV) мы находимъ слѣдующія строки, касающіяся этого сооруженія: «Государь Петръ Великій намѣренъ былъ, на подобіе древнихъ Колосса и Фароса, надъ Кронштадскимъ каналомъ сдѣлать высокую башню каменную, въ такой мѣрѣ, чтобъ въ ворота ее проходили корабли съ мачтами, надъ которыми бы такое высокое зданіе построено было, гдѣбъ можно часовымъ стоять и нѣсколько верстъ идущіе корабли въ море усматривать и на шпицѣ-бъ въ ночное время фонарь съ великимъ свѣтомъ зажженъ былъ, которой башни и рисунокъ былъ сдѣланъ». Каналъ начатъ строеніемъ въ 1719 г. и оконченъ только въ 1752 г. (Рубанъ). Болотистость почвы не позволила привести въ исполненіе грандіозный проектъ маяка.

СТР. 54. МОДЕЛЬ КРОНШТАДТСКАГО МАЯКА Морской музей въ Петербургѣ.—Модель окрашена (заново) въ бѣлый и желтый цвѣтъ. Крыша зеленая. Въ Эрмитажѣ имѣются подробные чертежи этого же маяка.

СТР. 55. ЛУИ КАРАВАКЪ (?). Портретъ Стефана Яворскаго. — Архивъ министерства иностранныхъ дѣлъ въ Москвѣ.—Стефанъ родился въ 1658 г. Ученикъ іезуитовъ въ Кіевской коллегіи, Львовѣ и Познани; 1689 г. профессоръ Кіевской коллегіи, въ 1700 митрополитъ Рязанскій и Муромскій; въ 1701 г. экзархъ-блюститель патріаршаго престола; въ 1721 президентъ св. Сѵнода. Умеръ въ 1722 г. — Обличитель раскола и кальвинизма. Главный противникъ Ѳеофана Прокоповича. — Стефанъ изображенъ въ бѣломъ клобукѣ въ голубой мантіи съ розоватыми полосами; отворотъ розовый, подкладка на рукавахъ темно-красная ряса темно-красная, посохъ золоченый. Панагія золотая съ золотымъ крестомъ по голубому фону посреди. Волосы каштановые, цвѣтъ лица смуглый. Фонъ темно-коричневый. Подписи нѣтъ, но характеръ живописи (въ особенности рукъ) заставляетъ насъ приписать этотъ портретъ Караваку. Портретъ дублированъ. Въ архивѣ министерства иностранныхъ дѣлъ въ Москвѣ, гдѣ этотъ портретъ находится въ настоящее время, изображаемое лицо считается неизвѣстнымъ. но достаточно одного взгляда, чтобы увидать въ этой картинѣ оригиналъ извѣстнаго гравированнаго портрета С. Морскаго на тезисѣ Слонскаго 1719 г., работы Ивана Зубова. Размѣръ портрета: 0,69 м.×1,215 м.

СТР. 56. ПОРТРЕТЪ ВЕЛИКАГО АДМИРАЛА ѲЕДОРА МАТВѢЕВИЧА АПРАКСИНА, работы неизвѣстнаго художника. Гатчинскій дворецъ. По описи (№ 1388) считается портретомъ графа Ѳедора Алексѣевича Головина. — Приводимъ любезно сообщенное намъ мнѣніе В. В. Стасова: «этотъ портретъ не имѣетъ никакого сходства съ Головинымъ. Я думаю, что это портретъ Ѳ. М. Апраксина, Это доказывается: 1) окладомъ лица; 2) въ особенности бровями, приподнятыми по направленію къ вискамъ, носомъ, губами, щеками у носа и наконецъ, отсутствіемъ парика (какой, кажется, всегда былъ на Головинѣ), и отсутствіемъ усовъ; 3) но быть можетъ самымъ сильнымъ доказательствомъ того, что на этомъ портретѣ не Головинъ—это, что тутъ нѣтъ ничего касающагося Китая, Сибири и сухопутныхъ войскъ и побѣдъ. Напротивъ того, на портретѣ виденъ слѣва морской флагъ, и притомъ съ «Андреевскимъ крестомъ» на немъ, а по книгѣ Алларда «о морскомъ дѣлѣ», переведенной съ голландскаго на русскій языкъ еще при Петрѣ, такой флагъ есть 2-й государевъ московскій флагъ». Великій адмиралъ изображенъ въ темныхъ латахъ съ орденомъ св. Андрея черезъ плечо и въ красной мантіи. На каскѣ синій плюмажъ. Въ фонѣ кавалерійская схватка на берегу моря и слѣва русскій флотъ въ дыму. Чрезвычайно характерный портретъ знаменитаго сподвижника Петра. Намъ кажется, что и этотъ портретъ слѣдуетъ приписать Данненгауеру.—1,245 м.×0,90 м.

— ДВОРЕЦЪ ГЕНЕРАЛА ФРАНЦА ЛЕФОРТА ВЪ МОСКВѢ въ началѣ XVIII в.—Судя по манерѣ, эта гравюра принадлежитъ рѣзцу П. Пикара. Размѣры: 0,234×0,293 м.

СТР. 57. ФАСАДЪ НАРВСКАГО ДВОРЦА со стороны Наровы (см. описание табл. 34).

— КРЫЛЕЧКО ДВОРЦА ПЕТРА I въ Нарвѣ. — Дверь черная съ бѣлыми карнизами, колонны и архитравъ бѣлые. Самый дворецъ выкрашенъ въ желтую краску.

СТР. 58. СТОЛЪ И СТУЛЪ изъ столовой домика Петра I въ Ревелѣ. — Столъ массивнаго

дуба съ орѣховой болѣе свѣтлой рѣзьбой. Доски стола выдвигаются, средняя опускается. Въ раздвинутомъ видѣ длина его: 2,76 м. Въ сложенномъ—1,495. Кресло и стулъ березоваго дерева.

— СПАЛЬНЯ ПЕТРА ВЕЛИКАГО въ Нарвскомъ дворцѣ.—Въ глубинѣ дверь ведетъ въ комнату засѣданій. Рядомъ бюро орѣховое съ откидной доской, поддерживаемой четырьмя выдвижными витыми ножками. Въ углу печь съ синими изразцами. Справа кровать. Слѣва дубовое кресло съ плетеными спинкой и сидѣніемъ. — Вся комната имѣетъ 11 шаговъ на 8½ ш. Высота 3,26 м.

СТР. 59. СПАЛЬНЯ ПЕТРА I, о 4-хъ окнахъ; выходятъ два на югъ и сѣверъ, два другія на востокъ. Между послѣдними зеркало въ золоченой рамѣ. Въ двухъ углахъ комнаты по небольшому бѣлевому шкафчику на простыхъ устояхъ, которые были, вѣроятно, прежде закрыты матеріей. Въ одномъ углу англійскіе часы работы Janderj'a въ футлярѣ краснаго дерева, расписаннаго цвѣточнымъ орнаментомъ.—Кровать Петра (направо отъ входа въ залъ) сосноваго дерева съ волютами, спинка не обстругана. Балдахинъ надъ кроватью Петра и Екатерины зеленаго бархата съ темно-зеленымъ галуномъ. На кровати 3 матраса: ватный, волосяной полосатаго тика (сохранилась часть покрышки его желтой шелковой полосатой матеріи), тюфякъ бѣлой верблюжьей шерсти. Ширина постели 2,03 × 1,44 м. Высота кровати 0,51 м. Налѣво отъ нея другая кровать (для царевенъ Анны, Елисаветы и царевича Петра).— Она имѣетъ видъ совершенно простой деревянной рамы, на которую положены два тюфяка (ватной и верблюжьей шерсти) и 3 подушки. Ширина постели: 2,31 м. × 1,42 м. Высота рамы 0,41 м.

— ТАБАКЕРКА ИЗЪ БѢЛАГО РѢЗНОГО КВАРЦА, изображающая двухъ дельфиновъ, между которыми вверху изъ прорѣзного золота надпись: vive, а ниже подъ короной, окруженные андреевской цѣпью, перевитые инціалы: два раза P. I. и одинъ разъ C.—Принадлежала императрицѣ Екатеринѣ I.—Галерея драгоцѣнностей Императорскаго Эрмитажа.

СТР. 60. ПЕЧЬ И ОКНО въ залѣ домика Петра въ Ревелѣ (см. опис. табл. 39).

— СѢНИ ДОМИКА ПЕТРА въ Ревелѣ. — Слѣва лѣстница въ столовую и на чердакъ. Въ глубинѣ — выходъ въ паркъ. Справа двери въ кухню и въ залъ. Лѣстница сѣрая съ бѣлыми балясинами. Высота 4,24 м. Размѣры: 11 шаговъ на 17 шаговъ.

СТР. 61. БОКОВОЙ ФАСАДЪ ЕКАТЕРИНЕНТАЛЬСКАГО ДВОРЦА въ Ревелѣ. Слѣва на пилястрѣ видны незадѣланные 3 кирпича, которые, по преданію, были вдѣланы Петромъ Великимъ. Балконъ новый. Со стороны главнаго фасада терраса, обложенная плитой.

СТР. 61. БОКОВОЙ ФАСАДЪ ДОМИКА ПЕТРА въ Ревелѣ (со стороны спальни) — Пристройка въ глубинѣ занята столовой.

СТР. 62. КРЕСЛО ПЕТРА I изъ Адмиралтействъ-коллегіи Хранится въ Морскомъ музеѣ въ Петербургѣ.

— ПОРТРЕТЪ ПЕТРА I, писанный неизвѣстнымъ, вѣроятно, русскимъ художникомъ. Имѣніе князя Голицына «Петровское», подъ Москвой.—Кафтанъ черный съ краснымъ отворотомъ, петлицы и пуговицы золотыя. Черезъ плечо Андреевская лента. Кираса стальная съ золотомъ. Фонъ синее небо съ облаками. Дублированъ. Судя по типу, этотъ портретъ относится къ концу 1710-хъ годовъ. 0,59×0,79 м.

СТР. 63. ПЕРЕДНІЙ ФАСАДЪ ДОМИКА ПЕТРА въ Ревелѣ. — Слѣва 2 окна сѣней, между ними дверь; справа большое окно зала и маленькое — спальни.

— МЕБЕЛЬ ВЪ ЗАЛѢ ДОМИКА ПЕТРА въ Ревелѣ.—Посреди столъ—орѣховый, складной (2 выдвижныя ножки). Высота 0,76 м. Ширина 2,36 м. × 1,556 м. Слѣва кресло березоваго дерева. Высота спинки 1,32; сидѣнья—0,56 м. На столѣ стоитъ модель маяка (?) изъ дерева и кремнистаго камня. Эта модель, по преданію, работы самого Петра. Въ углу большое Распятіе Западной живописи. На окнѣ 2 миѳологическихъ бюста въ коронахъ.

СТР. 64. ЗАЛЪ НАРВСКАГО ДВОРЦА ПЕТРА I.— Мебель, кромѣ трехъ зеркалъ,—Екатерининскаго времени. Въ плафонѣ огромная картина, изображающая тріумфъ Нептуна и Амфитриты. Размѣры: 21 шагъ на 13. Высота 3,30 м. Въ углу портретъ Екатерины II.

— СРЕДНЯЯ ЧАСТЬ ПЛАФОНА въ залѣ дворца Петра I въ Нарвѣ.—Живопись очень грубая (русская?) и сильно подновлена. Какъ кажется, этотъ плафонъ предназначался для болѣе высокой комнаты и случайно попалъ въ Нарву. Сюжетъ изображаетъ Нептуна и Амфитриту, везомыхъ морскими конями. Въ волнахъ, кромѣ того, видны тритоны и рыбы.

СТР. 65. ГОЛЛАНДСКАЯ ИЗРАЗЧАТАЯ ПЕЧЬ въ Кофейной комнатѣ Лѣтняго Дворца, въ Лѣтнемъ саду. Синія и бурыя краски.

— ШКАФЪ-БЮРО ДЛЯ ПИСЬМЕННЫХЪ

ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ въ залѣ домика Петра I въ Ревелѣ.—Орѣховое дерево. Въ дверки вставлены зеркала съ фацетами и гравированными звѣздами. 2,49 м. высоты. Ширина верхней части 1,095 м. нижней—1,04. Глубина верхней 0,35, нижней—0,58 м.

СТР. 65. ГАРДЕРОБЪ ПЕТРА ВЕЛИКАГО въ Лѣтнемъ дворцѣ въ Петербургѣ. Слѣва большой платяной шкафъ. въ глубинѣ дверь въ карцеръ, въ который Петръ сажалъ провинившихся придворныхъ.

СТР. 66. САДОВЫЙ ПАВИЛЬОНЪ Петровскаго времени. — Вѣроятно, этотъ очаровательный проектъ изображаетъ Стрѣлинскій «замокъ воды», планъ котораго намъ извѣстенъ по большому Леблондовскому плану Стрѣлинскихъ садовъ, находящемуся, вмѣстѣ съ воспроизводимымъ нами рисункомъ, въ Петровскомъ альбомѣ Императорскаго Эрмитажа. Не есть ли и нашъ превосходный рисунокъ—произведеніе Леблонда?

— БѢЛЬЕВОЙ ШКАФЪ во дворцѣ Петра I въ Нарвѣ.—Въ фронтонѣ барельефное изображеніе Венеры и амура. Внутри шкафа хранятся: купчая крѣпость на покупку дома Петра въ Нарвѣ, хрустальная, стеклянная и фаянсовая посуда, салфетки, скатерти, вязовая дубина и шпага Петра безъ эфеса.

СТР. 67. ЗЕЛЕНАЯ КОМНАТА (кабинетъ Екатерины I) въ Лѣтнемъ дворцѣ Петра Великаго въ Лѣтнемъ саду.—Пилястры и рамы стѣнъ окрашены въ ярко зеленый, довольно темный цвѣтъ. Капители и тяги по пилястрамъ, а также рамы медальоновъ позолочены. Фонъ панно темно-сѣрый, по нему свѣтло-желтой, сѣрой и золотой краской орнаменты съ одноглавымъ орломъ, «машкарами», трельяжами и проч. (см. «Міръ Искусства» 1902 г., № 1—2). Надъ дверями букеты цвѣтовъ натуральными красками по сѣрому фону. Въ четыреугольникахъ панели амуры и орнаменты en grisaille и золотомъ. Между пилястрами 3 живописныхъ медальона (см. табл. 20), изображающіе негровъ и индѣйцевъ. Дверь на нашемъ снимкѣ ведетъ въ танцовальную залу. Въ углу бѣлый гипсовый каминъ съ прелестной скульптурой, изображающей трехъ амуровъ, поддерживающихъ большой пустой медальонъ. Въ плафонѣ большая композиція (Тарсія?): Исторія, Наука, Здравіе и Правда съ портретомъ Петра I въ профиль. Въ комнатѣ Петровское зеркало въ бронзовой рамѣ и новѣйшая мебель, среди которой хорошее бюро времени Екатерины II.—Живопись стѣнъ и плафоновъ сильно пострадала отъ реставраціи (вѣроятно, еще въ 20-хъ годахъ).

— «НАРИЦАЕТСЯ ЖЕ СУДНО СІЕ БОТЪ АНГЛИНСКОЙ. Ботъ по виду своему между суднами Аглинскоиже подѣлу и мѣрѣ аглінской архитектуры. Нажеланіе бо выше помянутаго дѣда їмператорскаго величества мужа въ россіи къ честнымъ искуствамъ надъ тогдашнѣй обычаи быстро охотнаго судно сіе въ Англіи здѣлано и отуду ВМОСКВѢ привезено». На пьедесталѣ слѣва надпись: «Дѣцкая утѣха». Гравюра Ивана Зубова. На парной къ этому гравюрѣ сказано, что «Въ семъ-же 1722 Году Ботикъ сей первѣе народу выставленъ и презентованъ». Размѣръ: 0,17 м.×0,208 м.

СТР. 68. ПЛАНЪ ЛѢТНЯГО САДА ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ во времена Петра Великаго. Раскрашенный чертежъ въ Императорскомъ Эрмитажѣ.— На верхней, не снятой нами, части плана на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь Инженерный замокъ, поверхъ плана первоначально стоявшаго тамъ зданія наклеенъ болѣе разработанный проектъ дворца съ полукруглыми флигелями, по архитектурному своему замыслу безусловно напоминающій достовѣрныя произведенія Леблонда. Это заставляетъ насъ приписать и весь планъ Леблонду. Въ томъ же альбомѣ, откуда нами взятъ настоящій планъ, имѣется и другой, на которомъ Лѣтній садъ разбитъ гораздо проще. Очевидно, это планъ первоначальной разбивки сада.

На мѣстѣ, гдѣ теперь Лѣтній садъ была въ шведскія времена усадьба маіора Конау. Авторъ книжки, (извѣстный по иниціаламъ H. G.): «Exacte Relation von der... neuerbauten Stadt St. Petersburg», бывшій въ Петербургѣ въ 1710 г. уже видѣлъ этотъ садъ и такъ его описываетъ: «Возлѣ дворца небольшой птичникъ, въ которомъ щебечутъ разнаго рода пташки. Далѣе изрядная трельяжная бесѣдка и вблизи большой домъ для придворной прислуги, а также находится кухня Его Величества. Сзади, въ саду же, другой большой домъ съ фонтаннымъ снарядомъ, приводимымъ въ движеніе посредствомъ большого колеса, а подлѣ небольшой звѣринецъ, въ которомъ находятся цапли, журавли, широконоска и тому подобныя птицы. За фонтаннымъ снарядомъ» (на другомъ берегу Фонтанки?) «еще домъ для остальной прислуги и караульня, въ которой, впрочемъ, стоитъ малочисленный пикетъ. Наконецъ слѣдуетъ круглая оранжерея, съ разными небольшими при ней строеніями. Садъ самъ по себѣ довольно великъ и хорошо разбитъ, но я не нашелъ въ немъ ничего особенно примѣчательнаго за исключеніемъ нѣсколькихъ мраморныхъ статуй и бюстовъ, изъ которыхъ въ особенности хороши, изображающіе короля польскаго Іоанна Собѣскаго и его супругу, а также королеву Христину Шведскую и другихъ.—По серединѣ сада большой, выложенный плитами водоемъ и въ центрѣ его гротъ, изъ котораго бьетъ

фонтанъ [1]). Въ оранжереѣ выставлено нѣсколько померанцовыхъ, лимонныхъ и лавровыхъ деревьевъ, также гвоздичныхъ кустовъ и пр.; что все, какъ говорятъ, привезено изъ Польши [2]). Садовниками были въ мое время при садѣ нѣмецъ, а при оранжереѣ—голландецъ. За садомъ большой домъ съ дворомъ, гдѣ собственно магазинъ или запасная кладовая всякихъ припасовъ для царской кухни [3]). Возлѣ обширный огородъ [4]), за которымъ присматривалъ шведъ, очень хорошо его устроившій и содержащій. Вокругъ видны еще укрѣпленія, возведенныя при подступленіи, въ 1708 г., шведскаго генерала Любекера». Въ 1712 г. (по Георги въ 1711 г.) положено строить на сваяхъ и каменномъ фундаментѣ первоначальный Лѣтній дворецъ въ третьемъ лѣтнемъ саду, стоявшій на мѣстѣ Инженернаго замка (Петровъ). Въ 1714 году Матарнови составилъ новый проектъ Лѣтняго дворца [5]) (Петровъ). — Въ 1715 г. пріѣхалъ въ Петербургъ приглашенный государемъ въ Пирмонтѣ французскій архитекторъ Ж. Б. А. Леблондъ. «Въ числѣ царскихъ желаній однимъ изъ первыхъ было планированіе и украшеніе наилучшимъ образомъ столичныхъ садовъ. Отдавъ, по пріѣздѣ въ Петербургъ, на отвѣтственность литейщика Соважа выполненіе орнаментальнаго литья для садовъ, Леблондъ осенью 1716 г. составилъ проектъ [6]) разбитія Лѣтняго сада, со всѣми затѣями въ немъ. Этотъ проектъ свой послалъ Леблондъ заграницу къ царю вмѣстѣ съ своимъ проектомъ Стрѣлинскаго дворца» [7]) (Петровъ, Исторія Спб. стр. 116). Въ 1718 г. готовы были птичникъ и бесѣдка-галерея въ еловой рощѣ у въѣзда отъ Царицына луга на Петербургскій мостъ. «Птичникъ былъ нарисованъ Леблондомъ и представлялъ очень красивую архитектурную затѣю въ формѣ китайской пагоды (въ планѣ—осьмиугольная звѣзда). Вокругъ пруда въ Лѣтнемъ саду устроены были тоже легкія галереи, куда лѣтомъ впускался по воскресеніямъ [illegible] народъ въ приличномъ костюмѣ. Галереи эти устроены были изъ 123 столбовъ на пьедесталахъ, разставленныхъ одинъ отъ другого на 20-ть футовъ и связанныхъ между собой филенгами съ рѣзьбой. На колоннахъ лежалъ архитравъ съ карнизомъ и крышей. Галереи въ цвѣточномъ саду подлѣ птичника были составлены изъ овальныхъ кружалъ на столбахъ, тоже поддерживавшихъ купольную крышу». Около того же времени, вѣроятно, построена и Венерина галерея на берегу Невы. Въ сѣверозападномъ углу на берегу Невы и Лебяжьей канавки стояла царская мыльня (см. нашъ чертежъ). Гротъ, построенный по проекту Леблонда, досталось за его смертью достраивать архитектору Браунштейну. Въ то-жевремя награвированъ Зубовскій видъ Лѣтняго сада, предназначавшійся къ подклейкѣ къ большому виду Петербурга 1716 г. Въ 1725 году по случаю бракосочетанія царевны Анны Петровны построенъ залъ для торжествованій, вѣроятно недалеко отъ Венериной галереи. Въ 1728 г. достроены новые лѣтнія палаты (по числу вторыя) на углу Лебядки и Невы. Эти палаты разобраны при Елисаветѣ. Рядомъ стояли царскія хоромы, построенныя при Аннѣ Іоанновнѣ. Лѣтній садъ въ первоначальномъ видѣ съ его массой затѣй, статуй и фонтановъ, простоялъ до средины Екатерининскаго царствованія. 10 сентября 1777 года послѣ страшной бури, разразившейся надъ Петербургомъ и причинившей массу вреда Лѣтнему саду, Екатерина II рѣшила совершенно переиначить Петровскую планировку. Тогда же она уничтожила фонтаны, раздарила свинцовыя статуи своимъ приближеннымъ (И. И. Бецкому и графу Остерману) [1]) и возвела (съ 1778 г. по 1784 г.) великолѣпную рѣшетку по берегу Невы. Гротъ, пришедшій въ совершенное запустѣніе при Екатеринѣ II, передѣланъ въ Кофейный домъ при Александрѣ I.

По описанію Берхгольца, Лѣтній садъ въ 1721 г. имѣлъ «продолговатую форму; съ восточной стороны къ нему примыкаетъ Лѣтній дворецъ царя, съ южной—оранжерея» (на мѣстѣ, гдѣ теперь Инженерный замокъ). «съ западной—большой красивый лугъ (на которомъ при всѣхъ празднествахъ.... стоитъ гвардія), а съ сѣверной—онъ омывается Невою. У воды стоятъ три длинныя открытыя галереи, изъ которыхъ ближайшая средняя, гдѣ всегда при большихъ торжествахъ, пока еще не начались танцы, ставится столъ съ сластями (mit Confect). Въ обѣихъ другихъ помѣщается только столы съ холоднымъ кушаньемъ, за которые обыкновенно садятся офицеры гвардіи. Въ средней галереѣ находится мраморная статуя Венеры (см. табл. 3)... Противъ этой галереи аллея, самая широкая во

[1]) Рисунокъ подобнаго грота, скопированный съ проекта Саломона де Кауса для Гейдельбергскаго замковаго сада, находится въ Эрмитажномъ собраніи Петровскихъ рисунковъ.

[2]) Въ примѣчаніи къ этому мѣсту въ русскомъ переводѣ сказано: «Садовыя деревья доставляла не одна Польша: такъ Государь присылалъ ихъ изъ Митавы и выписывалъ изъ Голландіи и Англіи; цвѣты же сколько извѣстно, неоднократно привозили въ Петербургъ изъ Алексѣевскаго».

[3]) Намъ кажется, что здѣсь идетъ рѣчь о постройкѣ на мѣстѣ, гдѣ стоитъ Инженерный замокъ, а не тамъ, гдѣ теперь стоитъ прачешная.

[4]) На мѣстѣ сада Музея Имп. Александра III.

[5]) Не тѣхъ ли Лѣтнихъ палатъ у Лебяжьей канавки, которыя были достроены только при Екатеринѣ I.

[6]) Вѣроятно тотъ самый, который мы воспроизводимъ въ настоящемъ номерѣ.

[7]) Наклеенный на нашъ планъ проектъ Лѣтняго дворца (на мѣстѣ Инженернаго замка) имѣетъ много общаго по стилю съ проектомъ Леблонда Стрѣлинскаго дворца (см. «Худ. Сокр. Россіи» 1902 г., № 7—8).

[1]) Которые выручили изъ продажи ихъ значительную сумму (Reimers).

всемъ саду: въ ней устроены красивые фонтаны бьющіе довольно высоко. Вода для нихъ приводится въ басейны изъ канала съ помощью большой колесной машины [1]), отъ чего въ ней никогда не можетъ быть недостатка. У перваго фонтана мѣсто, гдѣ обыкновенно царица бываетъ со своими дамами, а далѣе у другого—стоятъ три или четыре стола, за которыми пьютъ и курятъ табакъ—это мѣсто царя. Вправо отъ этой круглой и раздѣленной четырьмя аллеями площадки съ одной стороны стоитъ прекрасная статуя съ покрытымъ лицомъ [2]), у подножія которой течетъ или, вѣрнѣе сказать, бьетъ вода со всѣхъ концовъ, а съ другой—большой птичникъ, гдѣ многія птицы частію свободно расхаживаютъ, частію заперты, въ размѣщенныхъ вокругъ него, небольшихъ клѣткахъ... Въ высокомъ домикѣ съ восточной стороны множество прекрасныхъ и рѣдкихъ голубей. На другой сторонѣ фонтана противъ упомянутой статуи устроена въ кущѣ деревьевъ небольшая бесѣдка, окруженная со всѣхъ сторонъ водою, гдѣ обыкновенно бываетъ царь, когда желаетъ быть одинъ или когда хочетъ кого-нибудь хорошенько напоить, уйти отъ туда нѣтъ возможности, какъ скоро отчалитъ стоящій вблизи ботикъ, на которомъ переправляются къ бесѣдкѣ; на водѣ плаваетъ здѣсь большое количество рѣдкихъ утокъ и гусей... На берегу разставлены небольшіе домики, гдѣ они, вѣроятно, запираются на ночь. Здѣсь же хранится вполнѣ снаряженный кораблик, на которомъ иногда потѣшается карло царя. Противъ большого птичника устроенъ еще въ видѣ водопада красиво вызолоченный мраморный фонтанъ [3]), украшенный многими позолоченными вазами. Это мѣсто, гдѣ находится также и оранжерея, безспорно одно изъ лучшихъ въ саду: все оно обсажено кустарникомъ и окружено рѣшеткой, которая на ночь запирается. Далѣе отсюда вправо стоитъ большая, сплетенная изъ стальной проволоки, клѣтка съ круглымъ верхомъ, наполненная всякаго рода маленькими птицами... Еще далѣе налѣво строится новый гротъ (см. № 1). Кромѣ того въ саду находится пріятная рощица и устроено еще нѣсколько фонтановъ... Особенно украшаютъ садъ драгоцѣнные мраморные статуи и находящаяся между ними статуя Венеры».

У Берхгольца описаны подъ 25 и 27 іюня того же года два придворныхъ праздника, происходившие въ Лѣтнемъ саду. Изъ нихъ мы узнаемъ, что прямо противъ оконъ Лѣтняго дворца была прекрасная молодая дубовая рощица, насаженная большею частью собственными руками царя. Въ этой рощицѣ угощалось за круглымъ столомъ духовенство. Любопытно еще и то, что въ Венериной галерeѣ вечеромъ происходили танцы. Выходъ изъ сада былъ одинъ явный - по мосту черезъ Лебяжью канавку мимо мыльни, другой тайный—кажется черезъ домъ садовника. О торжественной залѣ мы говорили въ № 1 и въ описаніи «новыхъ лѣтнихъ палатъ».

У Богданова-Рубана мы находимъ слѣдующія свѣдѣнія о Лѣтнемъ садѣ: въ семъ саду Государь Петръ Великій, въ торжественные дни лѣтнимъ времянемъ, изволилъ торжественныя асаблеи отправлять, гдѣ позволено было всякому чину входить, кромѣ тѣхъ кои въ сѣрыхъ кафтанахъ, а паче съ бородами, оныхъ впущать запрещено».

По Реймерсу, корабельные мастера имѣли въ праздники въ саду свой особый столъ, за который садился и царь. Въ четыреугольникахъ рядомъ съ большой аллеей государь приказалъ поставить хорошія оловянныя фигуры съ сюжетами изъ Эзоповыхъ басенъ [1]). Надпись въ рамахъ подъ стекломъ означала содержаніе каждой группы.

А. Б.

СТР. 69. ЧЕРТЕЖЪ А. РОСТОВЦЕВА ТРЕЛЬЯЖНОЙ САДОВОЙ БЕСѢДКИ. Изъ книги «Кунсты садовъ». Спб. 1718.

СТР. 73. ОДИНЪ ИЗЪ ОБРАЗЦОВЫХЪ ЛИСТОВЪ для построекъ въ окрестностяхъ Петербурга. Справа находится надпись: «кто изберет посему чертежу загородной домъ строит может перемѣнит порталы и чердаки аки политерамъ присемже чертеже назначеннымъ посторонамъ.— А у кого позади двора лес натуралной хорошъ тот может ево расчистит авсего нерубить». Подпись извѣстнаго архитектора Петровскихъ временъ: Jnvenit D. Trezziny St:P:Burg.

СТР. 77. БРАКЪ И ВЕСЕЛІЕ ЕГО ЦАРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА КАРЛЫ, бывшее въ санктъ-питербурхе накоторое собрано было множество карлъ въ домѣ его свѣтлости князь Александра Даниловича Меншикова, ноября въ 14 день 1710. Гридоровалъ въ санктъ-питеръ-бурхе Алексіи Зубов 1711. А какимъ порядкомъ оное определено было кто указуетъ всемъ грыдорованнымъ начертаніи по нумерамъ. 1) Столъ гдѣ изволилъ сідѣть его ЦРСКОЕ Величество і свѣтлейшій кнзь иближние люди. 2) Высочайшие его ЦРСКАГО Величества дамы ибрачными короны . болдахін. 3. Ближние его ЦРСКАГО Величества люди инѣкоторые дамы. 4. Офицеры. 5. Женіхъ і при немъ чиновные люди карлы. 6. Невѣста зъ ближними девицы. 7. Маршалъ и шаферы. 8. Чиновные девицы. 9. Музыка трубы и литавры». Размѣръ доски: 0,30 м.×0,285 м

[1]) Изображенной на гравюрахъ Зубова и Махаева и уже упоминаемой въ книжкѣ G. Н.

[2]) «Вѣра» Альгарди.

[3]) Рисунокъ этого фонтана въ Эрмитажѣ.

[1]) Такие же фонтаны стояли въ Петергофѣ. Рисунки къ нимъ въ Эрмитажѣ.

СТР. 85. ВИДЪ ПЕТЕРБУРГА ПРИ ЕКАТЕРИНѢ I.—Видъ взятъ приблизительно съ эспланады передъ новымъ Лѣтнимъ дворцомъ императрицы. —Слѣва крѣпость, справа зданіе гостинаго двора и церкви св. Троицы. Вдали церковь св. Матвѣя.—Справа, на гравюрѣ подпись: Гравировалъ Алексѣй Зубовъ. 1727. Сверху Санктъ Петербурхъ. Одна изъ лучшихъ гравюръ трудолюбиваго художника.—Зубовъ родился въ XVII вѣкѣ. Въ 1699 году поступилъ ученикомъ къ Адріану Шхонебеку.—Умеръ вѣроятно, вскорѣ послѣ 1741 г.

СТР. 97. П. ПИКАРЪ. ОБРАЗЦОВЫЙ ЧЕРТЕЖЪ ДОМА ДЛЯ ПЕТЕРБУРГА.—При немъ планъ и надпись: «Кто пожеланию своему возметъ подворовое строеніе цѣлое мѣсто то есть — 50. саженъ длины . 25 . поперегъ . оному надлежитъ лицевымъ маниромъ построить себѣ тотъ домъ . какъ спередняго лица поулицѣ такъ іназаді подобнымъ образомъ . длиною оное зданіе імѣетъ быть на 22 саженахъ, А 3 сажень оставшияся употреблятца наворота. — Аежели кто пожелаетъ домъ себѣ лутчее построить оному надлежитъ явитца у архитектора Тресина истребовать рисунку какого [illegible]мъ [illegible]четъ такъ же буде у кого самаго лутчеи рисунокъ есть тоному надлежитъ же тотъ рисунокъ объявить архитектуру Іпотомъ противъ оного строитца». Размѣръ всей доски 0,392 м. X 0,293 м.

СТР. 104. ПРОЕКТЪ САДОВОЙ БЕСѢДКИ Петровскихъ временъ.—Голландская (?) гравюра изъ собранія гравюръ Кабинета Петра Великаго.

СТР. 114. ПАВИЛЬОНЪ НА „МУЗЫКѢ" въ Петергофѣ. Эта очаровательная постройка сохранилась съ Петровскихъ временъ. Вѣроятно, въ «огородѣ» Петра она служила птичникомъ. — Снаружи она обложена туфомъ; внутри въ плафонѣ превосходно сохранилась до нашего времени живопись (Пильмана?), которую еще миновали до сихъ поръ невѣжественныя руки реставраторовъ.—Рисунокъ М. В. Добужинскаго.

СТР. 120. ОБРАЗЦОВЫЙ ЧЕРТЕЖЪ САДОВОЙ БЕСѢДКИ въ китайскомъ вкусѣ изъ книги: «Кунсты садовъ». Спб. 1718.

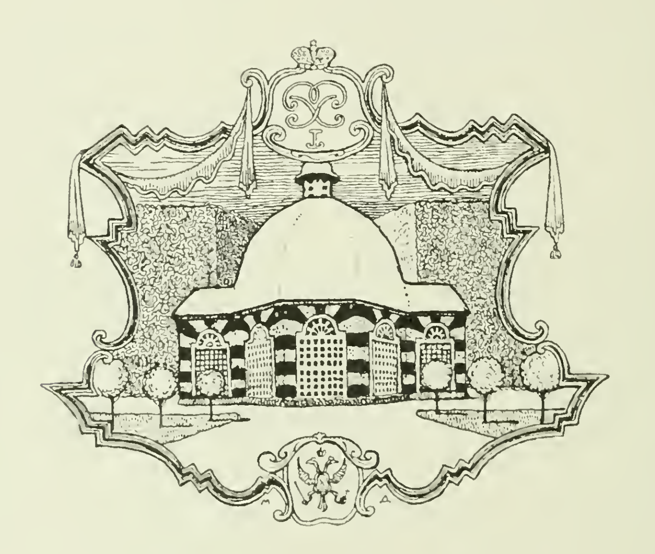
NB. ЗАЛЪ СОВѢТА ВЪ ЕКАТЕРИНГОФСКОМЪ ДВОРЦѢ въ Петербургѣ. — Въ № 1-мъ «Художественныхъ Сокровищъ Россіи» за 1903 г на стр. 26 было указано на «несомнѣнно Петровскій характеръ» Зала Совѣта въ Екатерингофскомъ дворцѣ, пристроеннаго къ дворцу, по словамъ Пушкарева, лишь при императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ. — Несмотря на кажущееся противорѣчіе, правы оба—и авторъ замѣтки о «Залѣ Совѣта»... въ № 1 «Художественныхъ Сокровищъ» и Пушкаревъ,—дѣйствительно, по повелѣнію Елисаветы Петровны были пристроены флигели къ Екатерингофскому дворцу, и между ними флигель, занятый Заломъ Совѣта, но флигель этотъ былъ Петровскаго времени. — Въ протоколахъ Канцеляріи отъ строеній, между прочимъ, читаемъ: 18-го мая 1748 года Ея Императорское Величество, въ Высочайшее присутствіе въ Екатерингофѣ, указать соизволила — по представленному плану и фасаду къ старому Екатерингофскому дворцу пристроить два небольшіе флигеля и, соединя подъ одну кровлю, покрыть желѣзомъ, а окна какъ въ томъ старомъ, такъ и въ новомъ прибавить въ ширину и въ вышину, дабы лучшую пропорцію имѣли и поставить новыя окончины; *въ перенесенныхъ же отъ стараго Лѣтняго дворца большихъ флигеляхъ* печей не дѣлать, такожъ на кровляхъ балюстрада и фронтоновъ не ставить, *а быть онымъ, какъ нынѣ есть*; такожде и въ «Анненгофѣ», куда была перенесена другая половина одного (изъ двухъ) изъ старыхъ Петровскихъ лѣтнихъ дворцовъ,—«печей не дѣлать, а подѣлать по нѣскольку каминовъ и помянутый Анненгофскій дворецъ приводить въ окончаніе. Предполагается по предписанному Ея Императорскаго Величества указу учинить немедленное исполненіе». Камины во флигеляхъ поручено было дѣлать штукатурнаго и гротическаго дѣла мастеру Игнатію Росси (Московское отдѣленіе общаго архива министерства Императорскаго Двора. Оп. 188, № 298, л. 274). Пристраивалъ флигели шпичнаго и столярнаго дѣла мастеръ Фонболесъ (тамъ же № 305, л. 450). — Такимъ образомъ, флигель Екатерингофскаго дворца съ Заломъ Совѣта, есть не что иное, какъ часть одного изъ Петровскихъ дворцовъ. — Свѣдѣнія о постройкѣ перенесеннаго въ Екатерингофъ и Анненгофъ—«стараго» Лѣтняго дворца приведены нами въ замѣткѣ «Лѣтніе дворцы въ Петербургѣ».—Тамъ же указаны и тѣ измѣненія во внѣшнемъ видѣ флигелей этого дворца, какія пришлось сдѣлать по перенесеніи послѣднихъ изъ Петербурга.

Была ли въ вышеупомянутомъ флигелѣ до перенесенія его въ Екатерингофъ изразчатая печь или Императрица Елисавета Петровна отмѣнила свое первоначальное распоряженіе объ устройствѣ въ

перенесенныхъ частяхъ Лѣтняго дворца—каминовъ,—рѣшить трудно. Но въ 1751 году печной мастеръ Витмаркъ въ Екатерингофѣ (неизвѣстно, впрочемъ, въ какой части дворца) дѣлаетъ одну изращатую печь, при чемъ «живописные гамбургскіе» изразцы и 12 изращатыхъ столбовъ для нея были пріобрѣтены у гончарнаго мастера Вилима Эльбрехта — «такого же качества, каковы изразцы тѣмъ же гончарнымъ мастеромъ были ставлены въ здѣшніе» (т. е. Петербургскіе) «дворцы и въ Петергофъ»— (по 10 к. за изразецъ!) (Тамъ же. № 345 л. 335).

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ.

Москва
1903 г. 26 февраля.



ПАВИЛЬОНЪ НА «МУЗЫКѢ» ПЕТРОВСКАГО ВРЕМЕНИ.
PAVILLON DANS LE «JARDIN INFÉRIEUR» À PETERHOF.

Les numéros 2 et 3 sont entièrement consacrés à l'époque de l'empereur Pierre le Grand (1682—1725).

LES PLANCHES.

13. *Hercule et Omphale*. Groupe en ivoire. Pierre le Grand, qui fut lui-même un tourneur de mérite, collectionnait avec ferveur les objets sculptés en ivoire et en bois. Quelques-unes de ces statuettes, dont les noms d'auteurs nous sont, malheureusement, inconnus, sont conservées au Cabinet de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage. Hauteur 0,212 m.

14. *Robe de couronnement de l'impératrice Catherine I-re,* couronnée à Moscou par Pierre le Grand son époux, le 7 mai 1724. Cette robe est en gros-de-Naples de couleur pourpre, brodée d'argent. Musée de la Salle d'armes à Moscou.

15. *J. M. Nattier* (1685—1764). Portrait de l'impératrice Catherine I-re de Russie. Ce portrait connu par la gravure de P. Dupin, fut peint pendant le séjour de l'épouse de Pierre le Grand à la Haye. Ce portrait est signé à gauche au milieu: peint à la Haye par Nattier le jeune en 1717. Galerie Romanof au Palais d'hiver à St-Pétersbourg.

16. *Globe terrestre en argent* soutenu par les trois éléments. Travail espagnol de la fin du XVII s. Cabinet de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage. 0,37 m.×0,21 m.

17. *Louis Caravaque* (peintre gascon, émigré en Russie en 1715, mort à St-Pétersbourg en 1754). Les princesses Anne et Elisabeth, filles de l'empereur Pierre le Grand. Ce portrait est signé Lud. Carav.—0,96 m.×0,74 m. Galerie Romanof au Palais d'hiver à St-Pétersbourg.

18. *Projet d'un riche iconostase* en marbres précieux pour l'église cathédrale de la Sainte Trinité au couvent de St. Alexandre Nevsky à St-Pétersbourg. Ce beau dessin d'un maître inconnu ainsi qu'une variante du même sujet se trouvent au Musée de l'Ermitage. Ce projet ne fut jamais réalisé, parce qu'on fut obligé de détruire l'édifice pour lequel il était destiné, à cause de graves endommagements arrivés durant la construction de ce temple. Une église de style classique érigée par Catherine II en 1777 se trouve à la même place.

19 et **20**. L'escalier de parade au palais d'été de Pierre le Grand à St-Pétersbourg. La beauté de la boiserie représentant Minerve accompagnée de son oiseau symbolique nous y fait voir un travail de l'excellent sculpteur français N. Pineau, occupé à la cour du tsar.

Le salon de Catherine I-re au même palais. Les pilastres sont peints en vert foncé, les panneaux des murs—en grisaille.

21. *La salle des assemblées* au château de Monplaisir à Péterhof. Les murs sont ornés de tapisseries de Pétersbourg, copiant la «tenture des Indes» des Gobelins, ainsi que de petits tapis aux arabesques de Pillement l'aîné.

22 et **23**. *André Matvéef,* peintre russe du temps de Pierre le Grand, né en 1701. Elève de Karel de Moor à Amsterdam et de Claes van Schoor à Anvers. Mort à Pétersbourg en 1739. Portrait du prince Jean Galitzine (1684—1729), et de sa femme la princesse Anastasie (1665—1729). Cette princesse est surtout connue pour avoir participé aux bacchanales de Pierre le Grand. Elle portait même un titre d'honneur dans le concile bouffon organisé par cet empereur—celui d'abbesse. Des inscriptions anciennes sur le revers de ces deux tableaux les attribuent à Matvéef et donnent la date de leur achèvement l'année 1728. Dimensions de chaque portrait 0,67 m. sur 0,83 m.

24. *Dannehauer ou Tannauer.* Peintre allemand, mort à Pétersbourg en 1737. Portrait du tsarévitch Alexeï, fils de Pierre le Grand, condamné à mort pour rébellion contre

son père en 1718. Ce portrait se trouve à la galerie Romanof du Palais d'hiver à St-Pétersbourg.

25. *Le palais Podzorny*, situé à l'embouchure de la Néva à St-Pétersbourg. Ce palais de Pierre le Grand fut construit par les architectes Van Zuyten et De Waal dans les années 1720. Il était de toutes parts entouré par les eaux de la Néva. Un petit jardin se trouvait entre les deux ailes du château. Une digue interrompue par un pont—levis devait relier l'îlot avec la terre-ferme où devaient être construits les «communs», mais ce dernier projet n'a jamais été réalisé. Pierre se fit construire une petite lanterne au sommet de ce château, afin d'en jouir du spectacle des manoeuvres navales dans le golfe de Finlande. Ce délicieux château fut plus tard transformé en prison et détruit sous le règne de Catherine II. Un château presque identique à celui-ci fut bâti par De Waal pour Pierre le Grand à Doubki à 20 kilomètres de Pétersbourg (voyez page 51). Ce palais également n'existe plus. Les deux dessins sont conservés au Musée de l'Ermitage.

26 et **27**. *Buste en plâtre de Pierre le Grand,* moulé sur nature de son vivant et conservé au Musée de l'Ermitage (Galerie de Pierre le Grand). Cette tête extraordinaire n'a presque rien de commun avec les portraits peints de Pierre. Elle a dû servir d'original pour le buste que nous avons reproduit dans notre précédent numéro. Hauteur avec le cou 0,245, sans le cou 0,215 m. Largeur en profil 0,215 m. Largeur en face 0,185 m.

28 — 31, 39, 40. *Le palais et la maisonnette de Pierre le Grand* à Réval. D'abord. Pierre ne se fit construire à Réval qu'une petite maisonnette, partie en briques. partie en charpenterie. Cette modeste habitation a conservé son aspect primitif. Le grand palais de Catharinenthal ne fut construit qu'en 1718 par l'architecte italien Michetti. Ce palais ne fut terminé qu'en 1725. L'intérieur de cet édifice n'a conservé de son décor ancien que la grande salle. Tombés presqu'en ruine au temps de l'impératrice Anne, les deux palais ne furent relevés que sous le règne d'Elisabeth.

32 et **33**. *Adrien Schoonebeck.* Deux feuilles représentant la noce d'un des bouffons du tsar Pierre—Theophyle Chanskoy, organisée à Moscou en 1702, en dérision des anciennes coutumes russes. Les hommes et les femmes assistaient à cette solennité dans deux appartements différents, ainsi que le demandait l'ancien cérémonial moscovite. Pierre le Grand obligea tous ses courtisans de paraître à cette fête habillés à l'ancienne mode russe, ce qui déjà de ce temps était un anachronisme choquant et ridicule.

34. *La maison de Pierre le Grand* à Narva (gouvernement de Pétersbourg). Cette maison a deux étages et à un balcon ayant vue sur la rivière de la Narova est de la fin du XVII siècle. D'après des documents du temps, elle a appartenu à un maître-savetier Jacques Niemann, qui l'a cédée au menuisier Jean Lude. Pierre le Grand avait coutume de s'arrêter dans cette maison chaque fois qu'il passait par Narva, et c'est pour ça que l'impératrice Catherine I fit acquérir cet édifice en 1727 et y fit conserver des objets ayant appartenu à son défunt époux. L'empereur Alexandre II confia cette maison en 1863 aux soins du Ministère de la Guerre et en 1865 on la céda à une société savante de Narva connue sous le nom de «Bourgeois de la Grande Guilde». La maison a subi à différentes reprises des restaurations plus ou moins adroites.

35. *Portrait du maréchal prince Alexandre Menchikof,* favori de l'empereur Pierre le Grand. Tableau d'un maître inconnu, conservé dans la maison de Pierre le Grand à Narva. 1,10 m.×0,88 m. Ancien cadre en bois doré.

36 (et page 91). *Livre d'heures d'Iwan Nezgovorof.* Ce délicieux petit livre, dont chaque page est ornée de ravissantes miniatures, la plupart purement décoratives, d'autres ayant pour sujets les symboles de l'église grecque, est daté de l'année 1723. On ne connait pas qui fut cet Iwan Nezgovorof, mais probablement ce fut quelque religieux du Nord de la Russie. Le caractère de l'ornementation est encore purement national et ce n'est que comme de rares exceptions qu'on aperçoit l'influence de l'art occidental, notamment du baroque allemand. Ce précieux manuscrit appartient à Monsieur le professeur Chltapkine qui en fit l'acquisition dans les années 80 du XIX siècle. Nos reproductions donnent la mesure exacte de l'original et le facsimile des couleurs si fraiches et si simples de ce charmant petit livre.

37. Miroir vénitien du temps de Pierre le Grand. Encadrement en bois sculpté et doré. 1,46 m.×2,11 m. Salon de la maison de Pierre le Grand à Narva.

38. *Funérailles du grand chancelier* et l'amiral le comte Théodore Golovine, mort en 1706 et enterré au monastère de Simonof près Moscou Ces funérailles furent organisées par ordre de l'empereur Pierre avec une pompe jusqu'alors inconnue en Russie. Gravure contemporaine d'un maître inconnu.

41 et **42**. *Grand feu d'artifice organisé* à l'occasion de la victoire des russes remportée sur les suédois a l'embouchure de la Néva en 1703. Ce feu d'artifice fut brûlé le 1 janvier 1704 à Moscou.

ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE RUSSE.

Page 38. D. Trezziny (?). Projet d'un pavillon de jardin du temps de Pierre le Grand.

Page 39. Gravure représentant des transparents allégoriques illuminés pendant le grand feu d'artifice brûlé à Moscou à l'occasion de la victoire des russes à l'embouchure de la Néva, le 1 Janvier 1704.

— Portrait du prince Alexandre Menchikof, principal favori de Pierre le Grand. Ce portrait pourrait être attribué au peintre allemand Tannhauer. Palais de Gatchina. Grandeur nature.

Page 40. Georges Mattarnovy (Architecte allemand appelé à la cour de Pierre en 1714. Mort à Pétersbourg en 1719). Façade et plan du palais d'hiver à Pétesbourg. Ce palais à eté commencé en 1716 et achevé en 1720.—Il fut aggrandi en 1726 et détruit en 1784. — C'est dans ce palais qu'et mort Pierre le Grand le 28 janvier 1725.

Page 41. Adrien Schoonebeck, graveur hollandais, né en 1661 à Rotterdam, mort à Moscou en 1705. Arrière du navire de guerre: «Saint Pierre en prière», construit par Pierre le Grand à Voronège en 1700. Le pendant de cette gravure représente le même vaisseau vu de l'avant.

Page 42. Deux bouffons de la cour de Pierre le Grand. Celui de gauche est habillé d'un habit rouge foncé brodé d'or, celui de droite d'une sorte de soutane noire. 1,15 m.×0,87 m. Palais de Gatchina.

Page 43. Maître inconnu. Alexeï Vasilkof, un des bouffons du tsar Pierre le Grand. D'après l'opinion de M-r Pétrof ce portrait représenterait Averky Voeïkof, un des courtisans de Pierre le Grand. 0,51 m.×0,40 m. Palais de Gatchina.

— Grande armoire pour linge du temps de Pierre le Grand au palais d'été à St-Pétersbourg. Le sujet sculpté dans la corniche supérieure représente deux personages bibliques. Travail hollandais du commencement du XVIII s.

Page 44. Gravure du temps de Pierre le Grand représentant l'arc de triomphe érigé par le riche industriel Stroganof à l'occasion de l'entrée triomphale de Pierre à Moscou après la victoire de Poltava (1709)

— Jean Kupetzky. Peintre polonais, né en 1666, mort en 1740 à Nuremberg.—Portrait de Lev Kirilovitch Narychkine, oncle du tsar Pierre le Grand, en costume ancien russe. Collection de M-me la comtesse Sollogoub à Moscou.

Page 45. Gravure d'un maître inconnu représentant un arc de triomphe élevé «par les maîtres d'écoles» à l'occasion de l'entrée triomphale de Pierre le Grand à Moscou après la victoire de Poltava. Au dessus de l'arcade une inscription latine: aeternae virtuti patri sacrum.

— Louis Caravaque (?). Portrait de Pierre le Grand en costume d'hiver. Ce portrait peu remarquable au point de vue artistique, mais très beau de caractère, fut trouvé par l'éminent savant M-r Stassof au couvent de la Grande-Remeta en Serbie en 1880 et acquis par l'empereur Alexandre II pour le Musée de 'Ermitage.

Page 46 Pierre Picart. Entrée triomphale de Pierre le Grand à Moscou après la victoire de Poltava. Parmi les trophées on remarque une quantité de drapeaux traînés dans la poussière, et la litière dans laquelle Charles XII se faisait porter au champ de la bataille. Les trois arcs de triomphe étaient ériges «par les soins des maîtres d'écoles», par le riche industriel Stroganof et par le prince Menchikof, favori du tsar.

Page 47. Horloge monumentale et baromètre au palais d'été de Pierre le Grand à St-Pétersbourg. D'après une tradition cette horloge fut acquise par Pierre en Hollande. Les désignations barométriques sont en allemand.

— Palier de l'escalier de parade au premier étage du palais d'été de Pierre le Grand à St.-Péters bourg. Balustrade en bois de chêne (1710...).

Page 48 et **49**. Petite caleche découverte (drochki) de Pierre le Grand. Travail français? Bois doré et peint en rouge. Musée de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage. Environ 3.50 metres de long, 1.50 m. de large.

Page 48. Projet d'une fontaine pour jardin. Gravure de Rostovtsef, tirée d'un ouvrage publié à St-Petersbourg en 1718.

Page 49. Deux modeles de galères du temps de Pierre le Grand. Musée de la Marine à St-Petersbourg. — Celle de devant est de travail français. Bois richement sculpté, peint en rouge et doré. Les voiles sont ornsés de carrés bleus et blancs. Les bannières—de lys d'or sur fond rouge. Apportée de France par Pierre le Grand en 1717. — L'autre galère, dont on ne voit que l'arriere, est un travail russe.

Page 50. Louis Caravaque. La princesse Elisabeth Pétrovna, fille de l'empereur Pierre le Grand (dans la suite l'impératrice Elisabeth I de Russie) enfant sous l'aspect de Flore. Ce portrait a dû être peint en 1719, lorsque Elisabeth n'avait que 10 ans. Il y a des répétitions de ce portrait au grand palais de Péterhof et au Musée Alaxandre III à St-Pétersbourg. Sur cuivre.— Palais Alexandrofski à Tsarskoé Sélo.

— Maitre inconnu. Portrait du comte Pierre Tolstoi, «le grand inquisiteur» du regne de Pierre le Grand (né en 1645, mort en 1727 dans l'exil). Dimensions: 0.75 m. sur 0.61 m. Palais de Gatchina.

Page 51. Le palais des «Dalny-Doubky» (Chênes lointains). Ce projet signé par le même architecte qui fut l'auteur du projet du palais Podzorny — Françoys De-Waal, à beaucoup d'analogie avec ce dernier palais. Dalny-Doubky était un endroit préféré de Pierre le Grand, éloigné environ d'une vingtaine de kilometres de St-Pétersbourg. Il fut détruit sous le régne de Catherine I.

Page 51 et **53**. Deux armoires remplies d'objets ayant appartenu a Pierre le Grand et horloge anglaise à musique (signee Henry Thornton) provenant du palais de Catharinenhof. Galerie de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage.

Page 52. Montre de navire en cuivre ajouré et gravé avec au milieu une boussole et le chiffre du roi Georges I d'Angleterre. Cet objet est signé: by his Majesty of great Britains command made by J. Rowley Mas-tr of mechanicks to his majesty. Probablement un cadeau du roi Georges a Pierre le Grand. Cabinet de Pierre le Grand au Musée de l'Ermitage. 0.351 m.×0.42 m.

— Detail d'une cheminee dans la chambre à coucher de Pierre le Grand au palais d'été à St-Pétersbourg.

Page 53. F. Braunstein. Vue d'ensemble du port de Cronstadt avec au milieu l'immense phare qui, projeté par Pierre le Grand, ne fut pas réalisé a cause du sol trop marécajeux.

Page 54. Modele en bois peint (en blanc, jaune et vert) du grand phare de Cronstadt. Musée de la Marine à St-Pétersbourg.

Page 55. Louis Caravaque (attribué à). Portrait de l'exarque Stephan Yavorsky, un des personnages les plus en vue du temps de Pierre le Grand (né en 1658—mort en 1722). Archives du Ministère des affaires étrangères à Moscou. 0.69 m. × 1.215 m.

Page 56. Portrait du grand amiral comte Théodore Apraxine, uu des principaux généraux du regne de Pierre le Grand. Ce portrait est peint par le même artiste que le portrait de Menchikof représenté à la page 39. Palais de Gatchina.

— Palais du général Lefort à Moscou. Ce palais de la fin du XVII s. était un des plus riches de Moscou et après la mort du général Lefort il a servit souvent aux solennités et festins de la cour de Pierre le Grand.

Page 57. Façade laterale du palais de Pierre le Grand a Narva (voyez la pl. 34).

— Perron du palais de Pierre le Grand à Narva. Fin du XVII s.

Page 58. Table en bois de chêne et chaise, provenant de la salle à manger de la maisonnette de Pierre le Grand à Reval.

— Chambre à coucher dans la maison de Pierre le Grand à Narva. Au fond un bureau en bois de noisier. A côté un poêle en faïence à dessin bleu. A droite le lit de Pierre le Grand.

Page 59. Chambre à coucher de Pierre, de son épouse et de leurs enfants dans la maisonnette de Pierre le Grand à Reval.

— Tabatiere en quartz laiteux ayant appartenu à Catherine I. Entre les deux dauphins sculptés sur la surface de la boite— le monogramme de Pierre I et de Catherine. Galerie des bijoux au Musée de l'Ermitage.

Page 60. Détail du salon de la maisonnette de Pierre le Grand à Réval.

— L'entree de la maisonnette de Pierre le Grand à Reval. L'escalier à la rampe peinte en

blanc mène à la salle a manger, située plus haut que les autres appartements, et de là au grenier.

Page 61. Façade laterale du palais de Catharinenthal près de Réval. Les trois briques qu'on aperçoit à découvert dans un des pilastres du palais, ont été, d'après une tradition, posées par Pierre lui-même. Le palais est l'oeuvre d'un architecte italien—Michetti.

Page 61 et **63**. Les façades de la maisonnette de Pierre le Grand à Réval. Cette maisonnette fut un temps l'habitation de Pierre et de sa famille, qui ne cessa d'y vivre que lorsque fut terminé le grand palais de Catharinenthal. La maisonnette est couverte d'un toit en tuiles rouges. Les murs sont peints en jaune, le soubassement en gris foncé.

Page 62. Fauteuil de Pierre le Grand. Musée de la Marine.

— Portrait de Pierre le Grand par un peintre russe inconnu. 0,59 × 0.79 m. Château du prince Galitzine «Petrovskoé» près Moscou.

Page 63. Quelques meubles au salon de la maisonnette de Pierre le Grand à Réval. Au milieu une table en bois de noisier. Sur cette table se trouve un petit modèle en bois d'un phare, lequel, d'après une tradition, est un ouvrage du tsar lui-même. Sur les fenêtres des bustes en pierre qui ont dû décorer le jardin du grand château.

Page 64. Le salon de la maison de Pierre le Grand à Narva. Au plafond—un énorme tableau qui a dû être relégué ici de quelque palais plus vaste, représentant le triomphe de Neptune et d'Amphytrite. Les chaises sont de la fin du XVIII s. Trois miroirs, très richement encadrés, sont du temps de Pierre le Grand. Dans un angle le portrait de Catherine II.

— Plafond du salon de la maison de Pierre le Graud à Narva.

Page 65. Poêle en faïence hollandaise dans une des chambres du palais d'été à St-Pétersburg. Couleurs bleues et brunes.

— Bureau pour lettres en bois de noyer. Ce meuble se trouve dans le salon de la maisonnette de Pierre le Grand à Réval.

— Une chambre au palais d'été à St-Petersbourg. Au fond la porte du «carcer» — sorte de prison où Pierre le Grand avait l'habitude d'enfermer les courtisans tombés en faute.

Page 66. Chateau d'eau pour un jardin de Pierre le Grand. Ce charmant dessin au lavis peut être attribué à l'architecte Leblond. Ce chateau d'eau fut probablement destiné à être placé au milieu du parterre du château le Strélna. Musée de l'Ermitage

— Armoire pour linge dans la maison de Pierre le Grand a Narva. Travail hollandais du commencement du XVIII s.

Page 67. La chambre verte ou cabinet de l'impératrice Catherine I au palais d'été à St-Pétersbourg Les pilastres et les bordures des panneaux sont peints en vert sombre, les panneaux en gris, les ornements en grisaille et en or. La peinture à beaucoup souffert de la restauration.

— Canot de Pierre le Grand, appelé l'aïeul de la flotte russe. Ce canot, qui fut découvert par Pierre enfant dans un hangar du palais et qui lui servit à ses jeux sur le lac Plestcheef, est conservé depuis le XVIII s. dans un édifice spécial à St-Pétersbourg.

Page 68. Alexandre Leblond. Plan du jardin d'été à St.-Pétersbourg du temps de Pierre le Grand. A gauche en bas le petit palais d'été de Pierre. Au milieu au bord de la Néva la colonnade au centre de laquelle était posée la statue de Vénus, représentée sur notre planche 3. Le jardin était orné d'une profusion de fontaines qui furent toutes détruites du temps de Catherine II.

Page 69. A. Rostovtsef. Projet d'un pavillon en treillage du temps de Pierre le Grand (1718).

Page 73. Projet de l'architecte D. Trezziny d'une maison particulière à St-Pétersbourg du temps de Pierre le Grand.

Page 77. Festin de noce d'un des nains de l'empereur Pierre le Grand en 1710 au palais Menchikof à St-Pétersbourg. Gravé par Alexis Zoubof en 1711.

Page 85. Vue de Pétersbourg au temps de l'impératrice Catherine I deux années apres la mort de Pierre le Grand. Au fond on aperçoit la forteresse, à droite les édifices du grand-marché et de l'église de la S-te Trinité sur l'île de Pierre. Cette gravure est signée du nom d'Alexis Zoubof, le meilleur parmi les élèves russes d'Adrien Schoonebeck.

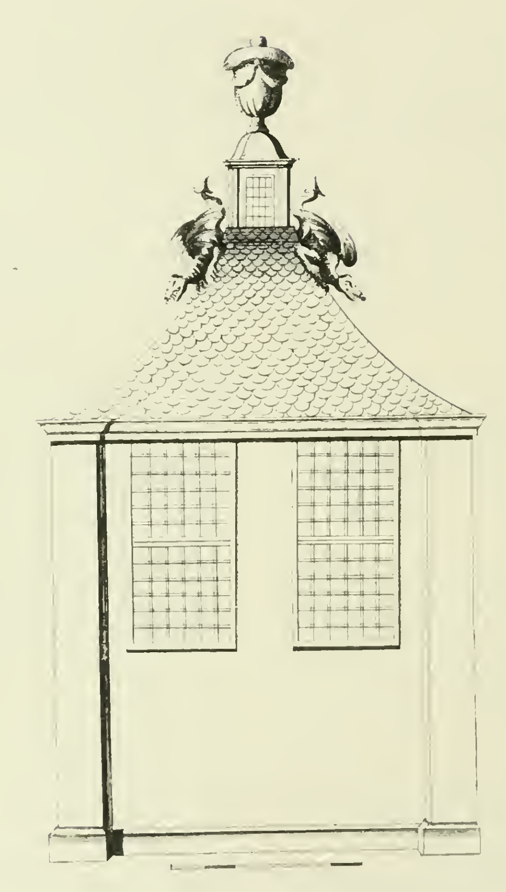
Page 97. Projet de maison avec jardin, à construire à St.-Pétersbourg. Gravure de Pierre Picart.

Page 104. Projet d'un pavillon pour jardin. Gravure hollandaise du temps de Pierre le Grand.

Page 114. Pavillon dans le «jardin interieur» a Péterhof. Ce pavillon a dû servir au temps de Pierre le Grand de volière. Il s'est conservé intact et même son plafond, peint par Pillement, n'a pas encore subi jusqu'à présent de restauration, dont ont souffert toutes les peintures decoratives des palais impériaux. Dessin de M-r Dobuzynsky.

Page 120 Pagode chinoise pour jardin. Gravure du temps de Pierre le Grand (1718).

Редакторъ Александръ БЕНУА.



САДОВАЯ БЕСѢДКА ПЕТРОВСКИХЪ ВРЕМЕНЪ.
PAVILLON DE JARDIN DU TEMPS DE PIERRE LE GRAND.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.

ИМПЕРАТОРЪ
АЛЕКСАНДРЪ ТРЕТІЙ,

как ъ

дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія.

РОЛЬ ИСКУССТВА

въ общей экономіи жизни

и

смыслъ художественнаго собирательства.

—

Адріана Прахова.

Ея Императорскому Величеству

Государынѣ Императрицѣ

Маріи Θеодоровнѣ

благоговѣйно

посвящаетъ

Авторъ.

ИМПЕРАТОРЪ АЛЕКСАНДРЪ ТРЕТІЙ,

КАКЪ

ДѢЯТЕЛЬ РУССКАГО ХУДОЖЕСТВЕННАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

Адріана Прахова.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ.
1903.

Всѣ находящіяся въ настоящемъ выпускѣ изображенія, заимствованныя изъ Аничкова дворца, помѣщаются благодаря милостивому соизволенію Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Маріи Ѳеодоровны, объявленному Ея Величества секретаремъ въ письмѣ отъ 13 іюня с. г. за № 2792, гласящемъ такъ:

«Въ Императорское Общество Поощренія Художествъ».

«Государыня Императрица Марія Ѳеодоровна по всеподданнѣйшему докладу моему милостиво соизволила на снятіе, подъ личнымъ наблюденіемъ профессора А. В. Прахова, фотографическихъ снимковъ въ зданіи Аничкова Дворца, въ Музеѣ того же Дворца и въ кабинетѣ въ Бозѣ почивающаго Императора Александра III для воспроизведенія этихъ снимковъ въ статьѣ проф. Прахова «Императоръ Александръ III, какъ дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія», имѣющей быть помѣщенной въ ближайшемъ выпускѣ журнала Императорскаго Общества Поощренія Художествъ «Художественныя Сокровища Россіи» и т. д.

Подписано:

Секретарь Ея Величества гр. *Голенищевъ-Кутузовъ.*



ОТКРЫВАЮЩАЯСЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ИСТИНА.

БРОНЗОВЫЙ БАРЕЛЬЕФЪ, ПРИНЕСЕННЫЙ НА ГРОБЪ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III ФРАНЦУЗСКИМЪ ФЛОТОМЪ.

ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.

LA VÉRITÉ HISTORIQUE SE DÉCOUVRANT.

BAS-RELIEF EN BRONZE. DÉPOSÉ SUR LE TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III PAR LA MARINE FRANÇAISE.

LA CATHÉDRALE DE ST-PIERRE ET ST-PAUL



ХОРУГВЬ МОСКОВСКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ ПАМЯТЬ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.

ИМПЕРАТОРЪ АЛЕКСАНДРЪ III,
какъ дѣятель
русскаго художественнаго просвѣщенія.

«Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ»

ГЛАВА I.

Русское искусство при императорѣ Александрѣ III готово было вступить на народную дорогу и къ этому привело его неуклонное историческое движеніе.

Два иноземныхъ культурныхъ вліянія послѣдовательно внесли въ наше отечество двѣ системы искусства, сложившіяся внѣ Россіи, безъ ея участія и задолго до соприкосновенія съ нею. Первое, — искусство догматическо-византійское, владѣло Русью втеченіе семи вѣковъ, отъ Владиміра св. до Петра Великаго. Явившись въ Россію не въ какой-либо иной, свѣтской роли, но на службѣ *догмата*, разрѣшавшаго рели-



BANNIÈRE DES ARTISTES DE MOSCOU EN MÉMOIRE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.—DANS LA CATHÉDRALE DE ST-PIERRE ET ST-PAUL.

L'EMPEREUR ALEXANDRE III auguste protecteur de l'art national russe.

CHAPITRE I.

L'Art russe sous le règne de l'Empereur Alexandre III était prêt à entrer dans la voie nationale et il y fut amené par un mouvement historique infaillible.

Deux influences étrangères ont successivement introduit dans notre patrie deux systémes d'art qui se sont formés au delà de nos frontières russes, sans son concours, et bien avant d'avoir eu aucun rapport avec elle.

Le premier fut l'art byzantin et dogmatique qui régna durant sept siècles, depuis St-Vladimir jusqu'à Pierre le Grand. Apparu en Russie non pas comme une puissance temporelle, mais comme un dogme qui résolut les questions religieuses de l'humanité, cet art alla à l'unisson avec le dogme, s'introduisit profondément et largement dans la vie russe et en fut un des premiers éléments.

гіозные вопросы человѣчества, искусство это рука объ руку съ догматомъ глубоко и широко вторглось въ русскую жизнь и стало однимъ изъ ея элементовъ. Какъ всѣ догматическія искусства, такъ и принесенное къ намъ византійское, совершенно связало художества, имѣющія своимъ предметомъ истолкованіе человѣка и окружающаго его міра, т. е. живопись и ваяніе. Національному творческому генію оно оставило нѣкоторый просторъ только въ той области, гдѣ могли заявить свои права своеобразныя климатическія условія Россіи, гдѣ идейный догматъ не препятствовалъ непосредственному выраженію народнаго вкуса и настроенія эпохи, т. е. въ зодчествѣ. До-петровская догматическая Русь создаетъ національное зодчество, вполнѣ сложившееся въ опредѣленную русскую систему, въ промежутокъ полутораста лѣтъ отъ Іоанна Грознаго до Петра Великаго, и рядомъ съ этимъ въ области живописи Русь не пошла дальше монотоннаго образнáго чисто догматическаго письма; его догматическое однообразіе едва смягчается нѣкоторыми оттѣнками по времени и по мѣстностямъ, то подъ вліяніемъ собственнаго вкуса этихъ группъ, то подъ вліяніемъ новыхъ иноземныхъ восточныхъ и западныхъ теченій, съ XIII в. пролагавшихъ себѣ путь въ Россію.

Вторымъ иноземнымъ вліяніемъ было вліяніе западнаго искусства, основаннаго не на догматѣ, а на свободномъ изслѣдованіи, т. е. на наукѣ и философіи. Оно внесено было Петромъ и господствуетъ у насъ вотъ уже два вѣка. Наше новое искусство открывается трудами геніальнаго Петра, впервые пославшаго братьевъ Никитиныхъ учиться живописи въ Голландію и задумавшаго основать Академію Художествъ. Слѣдомъ за нимъ всѣ наши государи до императора Николая I выступаютъ рѣшительными и убѣжденными западниками.

Такъ — императрица Елизавета приблизила талантливаго архитектора гр. Растрелли, чрезъ него пришелъ къ намъ стиль барокко. Екатерина В. какъ всюду, такъ и въ области искусства, заложила одинъ изъ краеугольныхъ камней новѣйшаго русскаго просвѣщенія, Императорскую Академію Художествъ: ею обезпечено было дальнѣйшее безостановочное воздѣйствіе западной художественной идеи на Россію. Екатерининское искусство напоминаетъ стиль Людовика XVI. Вліяніе западной школы было настолько сильно, что среди русскихъ художниковъ-учениковъ выдвигаются два крупныхъ таланта: Левицкій и Боровиковскій.

Искусство временъ Александра I идетъ по слѣдамъ классиковъ, и Отечественная война доводитъ западное вліяніе до своего апогея. Высокій патріотическій подъемъ пробуждаетъ русскаго генія къ творчеству, но формы, въ которыхъ выливается это высшее возбужденіе, дышатъ западнымъ навѣяніемъ.

Плоды этого великаго посѣва пожало царствованіе императора Николая I, при немъ появляются звѣзды первой величины этого запад-

Comme tous les arts dogmatiques, l'art byzantin importé chez nous s'imposa complètement aux beaux-arts qui avaient comme sujet l'interprétation de l'homme et de son entourage ainsi qu'à la peinture et à la sculpture. L'art dogmatique laissa au génie créateur national un certain champ, mais seulement dans le domaine où les conditions climatologiques de la Russie pouvaient exprimer ses droits, où l'idée dogmatique ne mettait pas d'obstacle à l'expression immédiate du goût national et de la disposition des esprits de l'époque, c'est-à-dire dans l'architecture. Jusqu'à Pierre le Grand, la Russie dogmatique crée une architecture toute nationale, qui s'est formée dans un système entièrement russe, dans un intervalle d'un siècle et demi à partir de Jean le Terrible jusqu'au grand réformateur et en même temps nous ne voyons pas que la Russie dans le domaine de la peinture ait dépassé de beaucoup le genre monotone purement dogmatique; l'époque et la localité apportent tant soit peu de variété dans son uniformité dogmatique sous l'influence du goût personnel de ces groupes et sous l'influence des nouveaux courants étrangers de l'Orient et de l'Occident, qui à partir du XIII[e] siècle venaient de se frayer un chemin en Russie.

La seconde influence étrangère fut l'influence de l'art occidental, non pas fondé sur le dogme, mais libre de faire des recherches basées sur la science et la philosophie. Elle fut introduite chez nous par Pierre le Grand et y règne depuis deux siècles. Notre nouvel art fit son apparition par les oeuvres du génie de Pierre I[er], qui envoya le premier les frères Nikitine apprendre la peinture en Hollande, et qui conçut l'idée de fonder l'Académie des beaux-arts. Bientôt après Pierre le Grand, tous nos Empereurs jusqu'à Nicolas I[er] deviennent des partisans convaincus et résolus de l'art occidental.

L'Impératrice Elisabeth appela à sa cour le comte Rastrelli, architecte de beaucoup de talent, c'est de lui que nous tenons le style barocco. Catherine II, créatrice dans le domaine de l'art, comme en toute chose, fonda l'Académie Impériale des beaux-arts, qui servit de base à la nouvelle civilisation russe artistique. L'Académie assura, dans la suite, sans interruption l'influence de l'idée de l'art occidental en Russie. L'art à l'époque du règne de Catherine II nous rappelle le style Louis XVI. L'influence de l'école occidentale fut tellement puissante que nous voyons deux grands talents parmi les élèves-peintres russes: Levitsky et ensuite Borovicovsky.

L'art à l'époque d'Alexandre I[er] suit le courant des classiques, et la guerre de 1812 porte l'influence occidentale à son apogée.

Un sentiment patriotique élevé réveille le génie russe et le pousse à la création, mais les formes par lesquelles s'exprime cette haute émulation laissent entrevoir les tendances occidentales.

Les fruits de ces grandes semailles furent recueillis sous le règne de l'Empereur Nicolas I[er], et c'est à cette époque que parurent des talents de premier ordre de cet art russe occidental.

Il suffit de se rappeler les noms de Bruloff, de Brouni et d'A. Ivanoff pour se convaincre que la Russie donna à l'art occidental des agents, dont

ническаго русскаго искусства. Достаточно вспомнить имена Брюллова, Бруни и А. Иванова, чтобы убѣдиться, что Россія въ лицѣ отдѣльныхъ своихъ художниковъ дала западному искусству такихъ дѣятелей, съ личнымъ значеніемъ которыхъ въ исполненіи западной программы едва-ли потягается кто-либо изъ европейскихъ художниковъ. Ограничивая сравненіе школами классической, романтической и назарейской, что въ тогдашнемъ европейскомъ искусствѣ можно поставить наряду съ «Послѣднимъ днемъ Помпеи» Брюллова, «Мѣднымъ Зміемъ» Бруни и «Явленіемъ Христа народу» Иванова?!

Первые проблески національнаго возрожденія, въ архитектурѣ, относятся къ царствованію императора Николая I. При немъ впервые послѣ долгаго промежутка непроглядного западничества пробуждается интересъ къ русскому стилю въ церковномъ и гражданскомъ зодчествѣ. Постройки Тона и Горностаева и основательное изслѣдованіе памятниковъ русской старины Мартыновымъ, Солнцевымъ, Рихтеромъ, Горностаевымъ, содѣйствовали укрѣпленію и росту сознательной любви къ національнымъ формамъ въ архитектурѣ.

Есть воспоминаніе (арх. И. В. Штрома), проливающее свѣтъ на исключительное отношеніе императора Николая I къ русскому стилю въ церковномъ строительствѣ. Какъ извѣстно, между свѣтскою властью и митрополитомъ Кіевскимъ Филаретомъ произошло разномысліе по поводу открытія памятника Св. кн. Владиміра въ Кіевѣ. Митрополитъ наотрѣзъ отказался освящать его и, когда государю угодно было милостиво приказать «оставить старика въ покоѣ и открыть памятникъ безъ него», митрополитъ высказалъ свою мысль: «Св. кн. Владиміръ низвергалъ идоловъ, объяснилъ онъ, а ему самому поставили идола. Не статуей слѣдуетъ почтить память св. крестителя Руси, а церковью, ему церковь надо построить». Въ ближайшій проѣздъ государя черезъ Кіевъ ему угодно было выразить митрополиту полное свое благоволеніе, какъ-будто ничего и не бывало, и за чаемъ у владыки государь ласково пошутилъ: «я знаю, старикъ, что ты что-то держишь подъ полою, ну, показывай, показывай». Обрадованный владыка представилъ государю эскизъ Кіевскаго Владимірскаго собора, сочиненный арх. И. В. Штромомъ, во вкусѣ аѳинскихъ церквей.— «Терпѣть не могу этого стиля, но не въ примѣръ прочимъ разрѣшаю». Такое отношеніе къ византійскому стилю можетъ быть объяснено только тѣмъ, что въ умѣ императора уже созрѣлъ интересъ къ *древнерусскому* зодчеству; въ этомъ смыслѣ дѣлались имъ указанія Тону и уже созидался величественный культурный памятникъ этой эпохи, роскошное изданіе «Древностей Россійскаго Государства» по рисункамъ академика Солнцева.

Наконецъ при Александрѣ II русскимъ искусствомъ овладѣваетъ западный «реализмъ». Это послѣднее направленіе во всемъ европейскомъ

l'importance personnelle dans l'exécution du programme occidental ne trouva aucun rival parmi les artistes européens. En prenant comme point de comparaison les écoles classiques, romantiques et celle «de Nazareth», qui représentaient alors l'art européen, que pourrions nous citer parmi les oeuvres de l'art occidental de l'époque de pair avec les oeuvres. tel que le «Dernier jour de Pompéi» de Bruloff, le «Serpent d'airain» de Brouni et «L'apparition du Christ au peuple» d'Ivanoff?! Les premiers rayons de la renaissance nationale, dans l'architecture, se rapportent au règne de l'Empereur Nicolas I^{er}. C'est sous son règne que pour la première fois, après un long intervalle de l'influence occidentale, que naquit l'intérêt pour le style russe dans l'architecture religieuse et laïque.

Les constructions de Tone et de Gornostaïeff et les recherches sérieuses sur les monuments de la Russie antique faites par Martinoff, Solntseff, Richter, Gornostaïeff, ont contribué à fortifier et à développer, en connaissance de cause, l'amour des formes nationales de l'architecture.

Nous trouvons dans les souvenirs de l'architecte I. V. Strom un jugement, tout exclusif, de l'Empereur Nicolas I^{er}, sur le style russe concernant la construction des églises.

Entre l'autorité civile et le métropolitain Philarète il y eut divergence de vues par rapport à l'inauguration de monument de Saint-Vladimir à Kieff. Le métropolitain refusa de le bénir.

L'Empereur mu par un sentiment de bienveillance, ménageant le vieillard, donna l'ordre d'inaugurer le monument sans lui. Le métropolitain s'exprima à ce sujet ainsi: «Le Prince Saint-Vladimir jeta à bas les idoles, expliquait-il, et on lui en élève une. Ce n'est pas par une statue qu'il faut vénérer la mémoire de celui qui baptisa la Russie, mais par une église. Il faut lui en construire une».

Dans un de ses récents voyages à Kieff l'Empereur voulut bien exprimer au métropolitain Philarète sa bienveillance, et, feignant d'avoir oublié l'incident, lui dit, en prenant le thé et en badinant: «Je sais que tu caches quelque chose sous le pan de ta robe, montre-le-moi». Le vieillard, transporté de joie de ces bonnes paroles, montre alors à l'Empereur une esquisse de la Cathédrale de Saint-Vladimir. faite par l'architecte Strom dans le style des églises athéniennes. «Je déteste ce style, dit l'Empereur, mais je veux bien faire une exception».

Les idées de l'Empereur à l'égard du style byzantin s'expliquent seulement par l'intérêt qu'il portait à l'architecture russe ancienne: c'est dans ce sens qu'il donna des indications à Tone et c'est alors que fut édifié le plus grand monument de cette époque, la superbe édition «Les antiquités de l'empire russe», illustrée par l'académicien Solntseff.

Enfin sous le règne de l'Empereur Alexandre II l'art russe tombe sous l'empire du «réalisme» occidental. Cette dernière tendance provoqua dans toute la société de l'Europe un ébranlement sensible dans l'art. Quelle en était la cause? La voici. Comme les tendances précédentes, classiques, romantiques et celles de l'école de Nazareth, de même le réalisme, qui apparaît en 1848, a pour

обществѣ вызвало значительныя потрясенія въ искусствѣ. Въ чемъ же было дѣло? Вотъ въ чемъ. Какъ предыдущія направленія, — классическое, романтическое и назарейское,—такъ и реализмъ, выступающій на арену послѣ 1848 года, коренятся въ задачѣ, выдвинутой великой французской революціей. Когда Дижонская Академія въ 1750 году задала на премію тему «содѣйствовало ли возрожденіе наукъ и искусствъ нравственному очищенію», ей пришлось увѣнчать сочиненіе, доказывавшее вредъ отъ всякой культуры, его авторомъ былъ Ж. Ж. Руссо. Болѣе поразительнаго примѣра ссоры человѣчества со своею собственною образованностью не запомнитъ исторія. Этимъ начался въ новѣйшей европейской жизни актъ, который типично повторился уже дважды. Эпоха «возрожденія» XV—XVI в. и «возрожденіе» конца XVIII в. при ихъ сравненіи совершенно параллельны во всѣхъ своихъ составныхъ частяхъ: то же недовольство настоящей образованностью и складомъ жизни, та же возбужденная критическая дѣятельность и то же стремленіе начать жизнь сызнова. Но историческое колесо повернулось въ болѣе зрѣлой исторической обстановкѣ и потому въ возрожденіи XVIII в. мы встрѣчаемъ черты, которыхъ не было въ XV—XVI в. Великая эпоха италіанскаго «ренессанса» въ поискахъ за точкой отправленія для болѣе высокой и совершенной образованности удовольствовалась однимъ только путемъ — историческимъ. Вся ея геніальная творческая дѣятельность вытекала изъ непоколебимаго убѣжденія: чтобы стать истинными, нормальными, великими,—думали тогда,—слѣдовало примкнуть къ насильственно прерванной — варварской рукою — жизни великихъ народовъ классическаго міра.

Не было, конечно, недостатка въ такомъ-же историческомъ направленіи и въ XVIII в. Оно было разработано и теоретически и практически и кто-же не вспомнитъ имени Винкельманна, который категорически заявлялъ: «чтобы намъ стать великими, даже неподражаемыми, единственный путь есть подражаніе древнимъ». Кто не вспомнитъ имени Ж. Л. Давида, творца классическаго направленія въ живописи и цѣлаго культурнаго стиля «empire», втеченіе болѣе четверти вѣка безспорно царившаго во всемъ цивилизованномъ мірѣ отъ Петербурга до Мадрида. Когда классики потеряли кредитъ, выступили романтики со второй исторической попыткой обновить жизнь обращеніемъ къ мистицизму среднихъ вѣковъ. Но что особенно характерно для XVIII в., это указаніе на совсѣмъ иной путь для возрожденія, не историческій, но *радикальный*: всѣ историческія культурныя эпохи объявлялись одинаково извращенными и вредными и для обновленія рекомендовалось начать съ первобытной жизни дикарей. Таковъ былъ смыслъ сочиненія Ж. Ж. Руссо и послѣдствіемъ было появленіе въ литературѣ и искусствѣ направленія, идеализировавшаго первобытное состояніе человѣка. Походъ Лафайета въ Америку только подлилъ масла. На литературѣ преимущественно отрази-

origine la grande révolution française. Quand l'Académie de Dijon en 1750 offrit un prix académique pour le sujet suivant: «Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les moeurs», elle fut obligée de couronner un ouvrage, démontrant le préjudice de toute culture: l'auteur s'appelait J.-J. Rousseau. L'histoire ne se souvient pas d'un exemple plus frappant d'altercation entre l'humanité et sa propre culture. C'est par là que commença dans la vie nouvelle de l'Europe le mouvement, qui s'est répété déjà deux fois d'une manière si caractéristique. La «renaissance» des XV^e et XVI^e s. et celle de la fin du XVIII^e s., si on les compare, sont identiquement parallèles dans toutes leurs parties: on y trouve le même mécontentement de la culture actuelle et des conditions de la vie, la même excitation dans l'activité critique et la même aspiration à commencer une nouvelle vie. Mais les évènements historiques s'accomplirent dans des conditions de maturité plus parfaite, et c'est en vertu de cela que nous voyons dans la «renaissance» du XVIII^e s. des traits, qui n'étaient pas dans celle des XV^e et XVI^e s. La grande époque de la «renaissance» italienne, qui était à la recherche d'un point de départ pour une culture plus haute et plus accomplie, se contenta de suivre la voie historique. Le génie créateur de la «renaissance» italienne se basait sur la conviction inébranlable que pour devenir véridique, normal, grand, il fallait, pensait-on, se joindre à la vie des grands peuples du monde classique, qui fut interrompue d'une manière violente par une main barbare.

Aussi le XVIII^e s. fut-il l'objet des mêmes tendances historiques. Elles furent étudiées au point de vue théorique et pratique. Qui ne se rappelle le nom de Winkelmann, qui affirma d'une manière absolue, que «pour devenir célèbre, même inimitable, l'unique voie était l'imitation des anciens». Chacun se souvient de J. L. David, créateur de la tendance classique dans la peinture et du style «empire», qui régna pendant plus d'un quart de siècle dans toutes les sociétés civilisées, de St. Pétersbourg à Madrid. Quand les classiques perdirent leur prépondérance, les romantiques tentèrent une seconde fois dans la voie historique de renouveler la vie en tournant les regards vers le mysticisme du moyen-âge.

Mais ce qui est surtout caractéristique au XVIII^e s., c'est l'indication d'une autre voie, non pour une «renaissance» historique, mais pour une renaissance radicale. Toutes les époques historiques civilisées paraissent également dénaturées et malsaines, et pour restaurer la vie il était recommandé de commencer par la vie des sauvages à leur état primitif. Tel était le sens de l'ouvrage de J.-J. Rousseau et le résultat en fut l'apparition de la tendance dans la littérature et dans l'art à l'idéalisation de l'homme à son état primitif.

Cette idéalisation avait un caractère tout théâtral, et à ces deux mascarades historiques, la mascarade classique et romantique, on pouvait en ajouter une troisième dans le goût des premiers habitants de l'Amérique et de la Polynésie.

Mais cette troisième tendance, qui avait plus de force vitale, fut la source d'une nouvelle doctrine, qui disait, qu'il ne fallait pas aller si loin à la recherche d'hommes primitifs, mais qu'il suffisait de porter ses regards sur son propre peuple. Cette conclusion fut faite par l'école réaliste, et, dès que la génération fut

лась эта общественная струя и вѣчными памятниками этого направленія останутся такіе романы, какъ «Поль и Виржинія», «Атала», «Рене». Искусству наглядному труднѣе было слѣдовать на первыхъ порахъ за этимъ теченіемъ; за дальностью типовъ и обстановки оно, конечно, прибѣгало къ идеализаціи; идеализація эта носила театральный характеръ и къ двумъ историческимъ маскарадамъ, классическому и романтическому, она прибавила третій во вкусѣ первобытныхъ жителей Америки и Полинезіи. Но изъ этого третьяго направленія, оказавшагося самымъ живучимъ, вытекало новое ученіе, гласившее, что въ поискахъ за первобытными людьми не надо далеко ходить, достаточно опуститься въ почвенные слои собственнаго народа. Этотъ выводъ былъ сдѣланъ реальной школой и, какъ только назрѣло поколѣніе съ этимъ девизомъ, оно объявило войну Академіямъ, твердо стоявшимъ на историческомъ разрѣшеніи вопроса. «Реализмъ» въ искусствѣ—это означало возвращеніе отъ поддѣльнаго и призрачнаго, отъ маскараднаго къ дѣйствительному, отъ слова «казаться» къ слову «быть». Реализмъ требовалъ, чтобы вся человѣческая жизнь, включая сюда и классическій міръ и христіанскія сказанія, изображалась не въ приподнятомъ, театральномъ стилѣ оперъ и религіозныхъ ораторій, но въ чертахъ, соотвѣтствовавшихъ дѣйствительности. Въ Россіи литература, шедшая впереди движенія и отражавшая на себѣ вліяніе Англіи, какъ въ поэзіи, такъ и въ романѣ, естественно должна была завербовать въ свою армію кого-нибудь изъ художниковъ. Легче могли поддаться таланты, не испытавшіе подавляющаго вліянія академической школы, и вотъ въ этомъ родѣ впервые прославился даровитый Ѳедотовъ. Онъ напоминаетъ и Гогарта и Уильки и въ то же время предвосхищаетъ Островскаго тонкой рисовкой характеровъ, типичностью и выразительностью душевныхъ движеній и занимательностью разсказа. Раньше его повернувшій къ русской дѣйствительности Венеціановъ все еще колеблется между классическимъ навѣяніемъ и реальнымъ пониманіемъ. Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи реализмъ для европейскихъ народовъ послужилъ лозунгомъ для возвращенія къ себѣ, домой: это былъ девизъ національнаго движенія въ наукѣ, жизни и искусствѣ. Все это повторилось и у насъ. Наше славянофильство, наше вниманіе къ отечественнымъ древностямъ, наше рвеніе къ собиранію плодовъ народнаго творчества, сказокъ, былинъ, пѣсенъ, напѣвовъ, лубочныхъ картинъ и всей обстановки народной жизни,—все это было отголоскомъ общаго движенія, охватившаго европейское общество въ 40—50 годахъ XIX в.

На почвѣ художественной борьба реалистовъ съ Академіей совпадаетъ съ царствованіемъ императора Александра II. Эта борьба открылась извѣстнымъ столкновеніемъ «тринадцати» съ академическимъ совѣтомъ: наканунѣ лавровъ эти «тринадцать» были извергнуты ака-

pénétrée de cette devise, elle déclara la guerre aux académies, qui persistaient dans la résolution historique de la question. Le réalisme dans l'art, cela signifiait, le renoncement à l'artificiel et à l'illusoire, au travesti pour le réel au lieu du mot «Sembler» c'était «Être». Le réalisme exigeait, que toute la vie humaine, en y comprenant le monde classique, les traditions chrétiennes, fût représentée non pas dans un style théâtral élevé semblable à celui d'un opéra ou d'un oratorio religieux, mais par des traits en rapport avec l'actualité.

La littérature en Russie, qui allait à la tête du mouvement et qui subissait l'influence de l'Angleterre, dans la poésie comme dans le roman, devait naturellement enrôler dans son armée quelques artistes. Les artistes de talent, qui n'avaient pas subi l'influence déprimante de l'école de l'Académie, se soumettaint plus facilement, et c'est dans ce genre que se rendit célèbre Fédotoff qui fut artiste de talent.

Il nous rappelle Hogarte et Wilkie et en même temps il nous donne un avant-goût d'Ostrovsky par un fin dessin des caractéres, une transmission typique et expressive des sentiments de l'âme, et par l'intérêt de son récit. Avant lui, Vénétsianoff, qui se porta vers l'actualité russe, hésite encore entre l'influence classique et l'entente du réalisme.

Dans son perfectionnement ultérieur le réalisme servit de mot de ralliement aux peuples de l'Europe pour se reprendre: c'était la devise du mouvement national dans la science, dans la vie et dans l'art. Tout cela se réitéra chez nous. Notre slavianophilie, notre amour pour les antiquités nationales, notre zèle à recueillir les œuvres du génie national, tels que les contes, les chants populaires, les ballades, les gravures sur bois populaires et tout l'entourage de la vie rustique, tout cela était l'écho du mouvement général qui s'empara de la société en Europe dans les années 40—50 du XIX^e siècle.

La lutte des réalistes contre l'Académie coïncide avec le règne de l'Empereur Alexandre II. Cette lutte fut commencée par la célèbre collision des «treize» avec le conseil académique; à la veille de la victoire ces «treize» furent exclus par l'académie.

Le sort en fut jeté et l'école réaliste se développa rapidement. Le mouvement fut si sérieux qu'il s'organisa—une «société coopérative de peintres à St.-Pétersbourg», simple société de secours mutuel et qui se transforma ensuite en «société d'exposition ambulante», et sut tenir bien plus haut son drapeau.

Ces sociétés n'admettaient que les artistes qui n'avaient cessé de cultiver l'art, c'est à dire ceux, qui créaient et qui ne vivaient que de l'art. L'accès en était interdit aux routiniers. Aucun principe n'avait été énoncé par écrit, mais en vertu d'un certain courant, l'école réaliste se trouva unifiée: au nombre de ses adeptes nous pouvons citer deux vétérans: Gué et Péroff. Une décision toute nouvelle fut prise; il s'agissait de faire transporter les expositions de ville en ville, afin de tenir la Russie au courant de son art et de ne pas le limiter à la capitale. Tous ces projets prirent naissance par la force des choses et donnèrent de brillants résultats. Ce fut un réveil important des forces sociales, qui se

демiей. Жребiй былъ брошенъ и реальная школа стала быстро организоваться. Движенiе было такъ серiозно, что могло вылиться въ формѣ своего рода учрежденiй, сперва «С.-Петербургской артели художниковъ», преслѣдовавшей цѣли самопомощи, и затѣмъ въ «товариществѣ передвижныхъ выставокъ», поднявшемъ болѣе высокое знамя. Въ товарищество могли вступать только художники, «не оставившiе занятiя искусствомъ», слѣдовательно только творящiе и живущiе отъ этого личнаго труда. Этимъ закрывались двери всякимъ чиновникамъ отъ искусства. Никакого писанаго изложенiя принциповъ, конечно, не было, но по естественному подбору здѣсь объединилась реальная школа, включая двухъ ветерановъ реализма, Ге и Перова. Совершенною новостью было рѣшенiе передвигать свою выставку изъ города въ городъ, все расширяя свой районъ съ цѣлью ознакомить съ русскимъ искусствомъ Россiю, а не ограничиваться, какъ прежде было, Петербургомъ. Все это были замыслы, порожденные самой жизнью, въ высшей степени плодотворные и, какъ мы знаемъ, они дали блестящiе результаты. Это было значительное пробужденiе общественныхъ силъ и общественное начало сказалось и въ организацiи производителей и въ появленiи совершенно новыхъ и значительныхъ покупателей изъ общества. Въ своихъ старѣйшихъ представителяхъ русскiй реализмъ носитъ несомнѣнно отпечатокъ отрицательный. Онъ игнорируетъ религiозное искусство какъ фальшивое, т. е. не имѣющее реальной опоры въ искренней вѣрѣ; онъ отворачивается отъ монументальныхъ историческихъ задачъ, которыя представляются ему «казенными», и историческое искусство ограничиваетъ тѣмъ самымъ, что обществу было предоставлено въ жизни, т. е. картинами жанроваго характера съ погоней за первыми эффектами. Онъ сосредоточиваетъ свое вниманiе на личной критикѣ и ея исходной точкой полагаетъ при этомъ западныя политическiя и соцiальныя теорiи. Въ бытовыхъ картинахъ онъ охотно подчеркиваетъ неприглядныя стороны русской дѣйствительности, но, идя рука объ руку съ отрицательной литературой, онъ и въ живописи подымается до высшей поэзiи, создавая такiе перлы, какъ «Бурлаки» Рѣпина, овѣянные поэзiей Некрасова, или картины В. Маковскаго, столь же грацiозно легкiя и тонко психологическiя какъ разсказы Успенскаго или, позднѣе, Чехова. Только въ пейзажѣ реальная русская школа сразу отдается непосредственному наслажденiю родной природой. Поворотъ къ реальному пониманiю произошелъ раньше всего въ русскомъ пейзажѣ, стяжавшемъ всемiрную извѣстность въ талантливыхъ «импрессiонистскихъ» морскихъ видахъ Айвазовскаго. Въ эпоху принципiальнаго поворота къ реализму два первоклассныхъ таланта охватываютъ нашу русскую природу съ ея двухъ противуположныхъ концовъ: трезвый великороссъ Шишкинъ съ логичностью сѣверянина вводитъ насъ въ суровый сѣверъ Россiи, а все обольщенiе пламеннаго русскаго юга вылилось въ глубоко настроенныхъ, сдер-

fit sentir dans l'organisation des producteurs et qui leur acquit dans la société de nouveaux et d'éminents acquéreurs. Le réalisme russe, parmi ses plus anciens représentants, porte indubitablement un cachet négatif. Il ignore l'art religieux, comme étant faux, c'est-à-dire n'ayant point d'appui réel dans la foi sincère; il s'écarte des grands problèmes historiques, qui lui semblent de la «routine», il réduit, par là même, l'art historique aux tableaux de genre, mieux appréciés par la société qui se sentait éloignée de la vie politique et, ignorant les faits historiques, dans le vrai sens du mot, c'est-à-dire, la politique, donnait la préférence aux effets saisissants.

Il porte toute son attention à la critique personnelle, prenant comme point de départ les théories politiques et sociales de l'occident.

Dans les tableaux de genre il souligne volontiers les côtés désavantageux de la vie russe, allant de pair avec la littérature réaliste. Dans la peinture il s'élève jusqu'à la poésie, créant des chefs-d'oeuvre tels que «Les Hâleurs du Volga» de Répine, tableau inspiré par Nécrassoff, ou les tableaux de Macovsky aussi gracieux, légers que les contes d'une si fine psycologie d'Ouspensky, et plus tard de Tchékhoff

Seuls les paysages de l'école réaliste russe donnent du premier coup la jouissance immédiate de la nature du pays natal.

Le retour à la compréhension du réalisme se produisit bien avant dans le paysage russe, qui acquit une célébrité universelle grâce aux marines pleines de talent impressioniste d'Aïvasovsky. A l'époque du retour au réalisme, comme au principe d'art, deux talents de premier ordre embrassent notre nature russe par ses deux côtés opposés.

Le sobre Chichkine, originaire de la grande Russie, avec la logique d'un homme du nord nous introduit dans le nord morne et froid de la Russie, et toute la séduction du midi est répandue dans les paysages profondément harmonieux, pleins d'une passion mystérieuse, de Kouindjy, originaire du sud.

La tendance négative fut un état passager mais caractéristique, car sous une forme vive elle a marqué le retour de l'art russe dans ses limites nationales, et depuis il n'a été question que de savoir ce qu'il fallait considérer comme la vie russe: ou bien un cercle étroit d'individus, ayant fait leurs études dans les écoles d'occident, ou bien des millions de russes dans leur intégrité.

Cette question ne tarda pas à s'imposer et donna naissance à une nouvelle direction dans la manière de voir du public et dans l'art russe.

A la fin de l'année 1879, on remarque un certain mécontentement.

Dans les cercles artistiques on commence à être las de voir que les artistes russes par suite d'une tendance, devenue une habitude, restent enfermés dans un espace très restreint, comme un rossignol dans une cage d'or chez un bourgeois enrichi: le peuple n'entend pas son chant et, s'il l'entendait, il ne le comprendrait pas; peut-être en est-il l'objet, mais le chant n'est pas à sa portée.

Il se forma un cercle bruyant qui critiqua et nia toutes choses, et pour contrôler ces critiques on mit en avant deux principes, deux solides points d'appui: le premier, —

жанно-страстныхъ, музыкальныхъ пейзажахъ южанина Куинджи. Отрицательное направленіе было, конечно, явленіемъ преходящимъ, но характернымъ, такъ какъ оно въ рѣзкой формѣ засвидѣтельствовало о возвращеніи русскаго искусства домой и съ этихъ поръ вопросъ состоялъ лишь въ томъ, что считать своимъ домомъ: ограниченную-ли кучку людей, образованныхъ по-западному, или многомилліонный русскій народъ въ его совокупности. Этотъ вопросъ не замедлилъ выступить во всей своей силѣ и ему суждено было породить новое теченіе во взглядахъ, общественномъ настроеніи и въ русскомъ искусствѣ.

Съ конца семидесятыхъ годовъ замѣчается нѣкоторая неудовлетворенность. Въ художественныхъ кружкахъ начинаютъ тяготиться тѣмъ, что русскій художникъ принятымъ направленіемъ запертъ въ тѣсный кругъ, что это соловей, посаженный въ золоченую клѣтку зажиточнаго буржуа и что народъ его пѣсенъ не слышитъ, да если-бы и услышалъ, то ихъ-бы не понялъ; что это пѣсни, пожалуй, и объ немъ, но не для него. Началась критика нашумѣвшей отрицательной кучки и для провѣрки ея выставлены были два начала, два широкихъ устоя: первый,— насколько весь этотъ шумъ соотвѣтствуетъ народнымъ потребностямъ въ настоящемъ, и второй,—насколько онъ соотвѣтствуетъ исторической жизни русскаго народа въ ея совокупности. Умы стали чувствовать потребность въ національно-исторической оглядкѣ и это направленіе получило особую силу въ царствованіе императора Александра III. Историческо-народное направленіе, выдвинутое въ политикѣ и общественной жизни, выразилось въ художествѣ появленіемъ мысли о народномъ русскомъ искусствѣ. «Все изъ народа и все для народа», таковъ былъ девизъ. Первый вопросъ, который навязывался самъ собою: гдѣ же это поприще, на которомъ просвѣщенный русскій художникъ могъ-бы работать для народныхъ массъ и быть имъ понятнымъ. А въ этомъ вопросѣ заключался другой внутренній, въ чемъ же состоятъ народные идеалы, т. е. идеалы русской націи въ цѣломъ.

Таково было начало *народнаго направленія* въ русскомъ искусствѣ.

Національный поворотъ произошелъ и въ зодчествѣ, и въ ваяніи и въ живописи, въ первомъ и въ послѣдней особенно рѣзко. Въ скульптурѣ реальное теченіе еще при жизни Александра II выразилось всего талантливѣе въ работахъ Микѣшина *) и Антокольскаго. Въ дѣятельности послѣдняго былъ одинъ моментъ, надѣлавшій больного шума и обѣщавшій національный поворотъ, мы разумѣемъ появленіе статуи Іоанна Грознаго. Но ему не суждено было осуществиться уже просто вслѣдствіе инородческаго происхожденія автора, не говоря уже о томъ, что это твореніе принадлежитъ къ тому же теченію, какъ и русскія

*) По[illegible] его собственные проекты въ рисункахъ. Извѣстно, что для исполненія онъ привлекалъ обыкновенно талантливыхъ товарищей-скульпторовъ.

de savoir jusqu'à quel point ce bruit répondait aux exigences du peuple dans le présent, et secondement,—jusqu'à quel point il concorde avec la vie historique du peuple russe dans son ensemble.

Les esprits sentirent la nécessité d'une étude rétrospective, de l'histoire nationale, et cette tendance prit un certain essor sous le règne d'Alexandre III. Le courant national historique, qui prit naissance dans la politique et dans la vie civile, s'exprima dans l'art par l'apparition de l'idée d'un art populaire russe. «Tout du peuple et tout pour le peuple» fut leur devise.

La première question, qui se présenta, était la suivante: quelle voie doit suivre un artiste russe éclairé, qui veut travailler pour les masses populaires et en être compris? Cette question en renfermait une autre: en quoi consiste l'idéal populaire, c'est-à-dire l'idéal de la totalité de la nation russe?

Elle fut l'origine de la *tendance populaire* dans l'art russe.

Ce changement national se produisit dans l'architecture, la sculpture et la peinture, particulièrement dans la première et la dernière, d'une manière très accentuée.

Dans la sculpture la tendance réaliste déjà du vivant de l'Empereur Alexandre II s'exprima avec beaucoup de talent dans les oeuvres de Mikechine *) et d'Antokolsky. Parmi les oeuvres de ce dernier il y en eut une qui fit beaucoup de bruit et qui promettait un revirement national; nous voulons parler de l'apparition de la statue de Jean le Terrible.

Mais il ne lui fut pas donné à ce revirement de s'accomplir par la bonne raison, que l'auteur n'était pas russe d'origine, sans compter, que cette oeuvre appartient aux mêmes tendances, que les drames russes du comte Alexis Tolstoï, dans lesquels sous une apparence russe avec des détails russes on sent le plan, la tournure d'esprits, la manière de faire d'un dramaturge de l'occident.

Si dans le dernier cas nous nous rappelons involontairement Shakespeare et Schiller, dans le premier Houdon (statue de Voltaire) et Vela (statue de Napoléon) Il en fut tout autrement dans l'architecture et la peinture.

Le style académique byzantin et pseudo-national «d'izba» interprété par des architectes, qui pour la plupart n'étaient pas d'origine russe et n'avaient pas toujours été élevés en Russie, avait fait son temps et l'architecture russe se tourna du côté des monuments russes, légués par l'histoire, c'est-à-dire vers le style des premiers tsars russes de la maison des Romanoff **).

---

*) Nous sous-entendons ses propres esquisses et ses projets dessinés par lui. Il invitait, ordinairement, ses collègues sculpteurs de profession pour mettre à exécution ses projets.

**) Sans prétendre être complet, voici les constructions de l'époque du règne d'Alexandre III, qui se distinguent, plus ou moins, par le style russe.

Églises:

1) L'église de «La résurrection de Notre Seigneur Jésus-Christ», construite à l'endroit où l'Empereur Alexandre II a été mortellement blessé le 1 Mars 1881, érigée d'après le projet du professeur architecte A. A. Parlande à St-Pétersbourg dans le style des églises russes des XVI—XVIIe siècles.

2) L'église du professeur architecte A. O. Tomichko dans le style byzantin dans la prison des condamnés à la réclusion dans le quartier de Viborgskaïa à St-Pétersbourg.

3) L'église, du Port, style byzantin, érigée par les architectes V. A. Kossïakoff et D. K. Proussak à St-Pétersbourg.

4) L'église, du nouveau Port, par l'architecte V. A. Kossïakoff.

историческія драмы графа А. Толстого, въ которыхъ подъ русскою внѣшностью, подъ русскими подробностями чувствуется планъ, выправка и пріемы западнаго драматурга. Если тутъ намъ невольно вспоминается Шекспиръ и Шиллеръ, то тамъ Гудонъ (Вольтеръ) и Веля (Наполеонъ). Иное было въ зодчествѣ и живописи. Академическій византійскій стиль и псевдонародный «избенный», разработанные архитекторами попреимуществу нерусскаго происхожденія и невсегда русскаго образованія, отживаютъ свой вѣкъ и русское зодчество поворачиваетъ къ монументальному русскому наслѣдству, завѣщанному исторіей, т. е. къ стилю временъ первыхъ царей изъ дома Романовыхъ *). Въ живописи—русское на-

*) Не претендуя на полноту, вотъ важнѣйшія постройки времени императора Александра III, въ въ большей или меньшей степени, запечатлѣнныя національнымъ вкусомъ.

Церковныя сооруженія.

1. Храмъ Воскресенія Господня, строющійся на мѣстѣ смертельнаго пораненія императора Александра II 1 марта 1881 г., созидаемый по проекту проф. арх. А. А. Парланда въ СПб. въ стилѣ русскихъ церквей XVI—XVII в.

2. Церковь проф. арх. А. О. Томишко въ византійскомъ стилѣ при тюрьмѣ для одиночнаго заключенія на Выборгской сторонѣ въ СПб.

3. Церковь въ византійскомъ стилѣ гражд. инж. В. А. Косякова и Д. К. Пруссака въ Гавани въ СПб.

4. Церковь въ Новомъ Портѣ, по проекту гражд. инж. В. А. Косякова.

5. Церковь Аѳонскаго подворья, по проекту арх. Никонова въ СПб.

6, 7. Церкви въ русскомъ стилѣ арх. Никонова на Стремянной и Боровой улицахъ въ СПб.

8. При императорѣ Александрѣ III начатъ постройкой колоссальный православный храмъ въ Варшавѣ въ стилѣ церквей XII в., по проекту проф. арх. Л. Н. Бенуа.

9. Внутренняя отдѣлка Владимірскаго собора въ Кіевѣ, исполненная подъ руководствомъ проф. А. В. Прахова.

10. Треханастасіевскій соборъ въ Глуховѣ, построенный въ византійскомъ стилѣ на средства Н. А. и Ѳ. А. Терещенокъ, по проекту академика А. Л. Гуна.

11. Храмъ близъ станціи Борки, сооруженный въ память событія 17 октября 1888 г., въ русскомъ стилѣ, по проекту и подъ руководствомъ академика Р. Р. Марфельда.

12. По его же проекту храмъ въ Баку.

13. Обширный храмъ въ византійскомъ стилѣ, отстроенный въ г. Новочеркасскѣ по проекту академика Ященко, подъ руководствомъ инженеръ-полковника Лиморенко.

14. Большой храмъ-базилика въ русскомъ стилѣ, сооружаемый въ Владимірской губерніи при Гусевской мануфактурѣ гофмейстеромъ Высочайшаго двора Ю. С. Нечаевымъ-Мальцевымъ, по проекту и подъ руководствомъ проф. арх. Л. Н. Бенуа.

15. Храмъ въ с. Дмитріевскомъ, Данковскаго уѣзда, Рязанской губерніи, сооруженный гофмейстеромъ Высочайшаго двора Ю. С. Нечаевымъ-Мальцевымъ, по проекту проф. арх. А. Н. Померанцева въ Русскомъ стилѣ.

16. Ревельскій соборъ, по проекту академика М. Т. Преображенскаго.

17. Православный храмъ въ Копенгагенѣ, по проекту проф. арх. Д. И. Гримма.

18. Православная церковь въ Вѣнѣ, по проекту академика Гр. И. Котова.

19. Церковь-памятникъ въ С.-Стефано, по проекту академика В. В. Суслова.

Гражданскія сооруженія.

20. Императорскій Россійскій Историческій Музей, по проекту академика Шервуда; былъ воздвигнутъ работами графа А. С. Уварова подъ покровительствомъ наслѣдника цесаревича Александра Александровича.

21. Памятникъ императору Александру II въ Кремлѣ, по проекту художника П. А. Жуковскаго и гражд. инж. Н. В. Султанова.

22. Верхніе торговые ряды въ Москвѣ, по проекту проф. арх. А. Н. Померанцева; занимаютъ площадь около 5000 кв. саж. и обошлись около 5 милліоновъ рублей.

23. Зданіе Московской городской думы, по проекту академика Д. Н. Чичагова.

24. Музей П. И. Щукина въ Москвѣ, по проекту архитектора Ѳ. Фрейденберга.

25. Музей и библіотека Чертопова въ Москвѣ, по проекту арх. Поздѣева.

Dans la peinture le mouvement se déclara par la recherche de l'arène nationale.

Cela aboutit à la séparation d'un groupe de l'école réaliste, qui à la recherche des problèmes nationaux retourne aux sujets religieux comme étant populaires.

C'était le groupe, qui travaillait à la Cathédrale de St-Vladimir à Kieff.

Au nombre des artistes qui le composaient nous trouvons deux grands talents, doués d'un goût profondément national. C'étaient Vasnetsoff et Nesteroff.

Vasnetsoff s'acquitta envers l'école du réalisme en lui donnant quelques tableaux de genre à tendance; mais bientôt il se délivra du ton larmoyant et s'adonna entièrement à la création nationale russe libre, joyeuse, épique et religieuse.

Le mysticisme national russe et l'extase de la prière trouva un interprète plein de finesse et de talent dans la personne de Nesteroff.

Le sentiment russe s'est exprimé d'une manière très accentuée dans les remarquables tableaux historiques de Souricoff par une justesse des caractères, des mouvements et des expressions qui ne les rendent pas moins précieux que les meilleures œuvres de Delaroche, de Gallait, de Piloty et de Mateyko.

Les tableaux de Véréschaguine frappent par la franchise du sentiment russe, par l'audace, la sobriété, la précision du rapport; il y fixa les grands événements

---

5) L'église de la chapelle du Couvent de mont Athos, d'après le projet de l'architecte Nikonoff à St-Pétersbourg.

6) et 7) Les églises, style russe, de l'architecte Nikonoff dans les rues Stremïannaïa et Borovaïa à St-Pétersbourg.

8) Sous le règne de l'Empereur Alexandre III on commença la construction d'une grande église russe à Varsovie dans le style des églises russes du XII[e] siècle, église dont le plan est dû à l'architecte L. N Benois.

9) La décoration intérieure de la cathédrale de St-Vladimir à Kieff, exécutée sous la direction du professeur A. V. Prakhoff.

10) La cathédrale de Gloukhoff, style byzantin, érigée aux frais de N. A. et F. A. Terestchenko, projet de l'académicien Huhn.

11) L'église près de la station de Borky, érigée en mémoire des événements du 17 Octobre 1888, style russe, d'après le projet et sous la direction de l'académicien P. P. Marfeld.

12) D'après le projet du même auteur une église de Bakou.

13) Une grande église à Novotcherkassk, style byzantin, érigée d'après le projet de l'académicien Jastchenko et sous la direction de l'ingénieur colonel Limorenko.

14) Une grande église-basilique, style russe, se trouvant dans le gouvernement de Vladimir à la manufacture du maréchal de la cour J. S. Netchaïeff-Maltzeff, d'après le projet et sous la direction du professeur L. N. Benois.

15) L'église du village Dmitrovsky, district de Dankovsky, dans le gouvernement de Riazan, érigée par le maréchal de la cour J. S. Netchaïeff-Maltzeff, d'après le projet du professeur architecte A. N. Pomerantzeff (style russe).

16) La cathédrale de Réval, projet de l'académicien M. T. Préobragensky.

17) L'église russe à Copenhague, projet du professeur architecte D. J. Grimm.

18) L'église russe à Vienne, projet de l'académicien G. J. Kotoff.

19) Une église-commémorative à St-Stephano, projet de l'académicien V. V. Sousloff.

Edifices civils:

20) Le Musée Historique Impérial de Moscou d'après le projet de l'académicien Sherwood a été érigé sous le patronage de l'héritier-césarevitch Alexandre Alexandrovitch et sous les auspices du comte Ouvaroff.

21) Le monument d'Alexandre II à Moscou, au Kremlin, projet du peintre P. V. Joukovsky et de l'ingénieur N. V. Soultanoff.

22) Les grands magasins à Moscou, d'après le projet du professeur architecte A. N. Pomerantzeff, édifice qui occupe une étendue de 5.000 milles sagènes carrées et qui a coûté cinq millions de roubles.

23) L'édifice de l'hôtel de-ville de Moscou, projet de l'académicien D. N. Tchitchagoff.

24) Musée de P. J. Stchoukine à Moscou, projet de l'architecte O. Freidenberg.

25) Musée et bibliothèque Igoumnoff à Moscou, projet de l'architecte Pozdeïeff.

родное движенiе обнаружилось въ исканiи народнаго поприща. Это повело къ выдѣленiю изъ реальной школы группы, которая въ поискахъ за народными задачами вернулась къ религiознымъ работамъ какъ *общенароднымъ*. Это была группа дѣятелей Кiевскаго Владимiрскаго собора, въ средѣ которыхъ оказалось два крупныхъ художественныхъ дарованiя съ глубоко залегшими народными вкусами, В. Васнецовъ и Нестеровъ. Кратко пройдя школу отрицательнаго реализма и заплативъ ему дань нѣсколькими тенденцiозными бытовыми картинами, В. Васнецовъ скоро сбрасываетъ съ себя это нытье и всецѣло отдается свободному и радостному народному русскому творчеству, былинному и религiозному. Русская народная мистика и молитвенный экстазъ нашли своего тонкаго и талантливаго истолкователя въ лицѣ Нестерова. Въ историческомъ родѣ русскiй духъ рѣзче всего сказался въ замѣчательныхъ историческихъ картинахъ Сурикова: убѣдительность характеровъ, дѣйствiя и выраженiя ставитъ ихъ на ряду съ лучшимъ, что создали Деларошъ, Галлэ, Пилоти, Матейко, но отъ нихъ вѣетъ глубоко своеобразнымъ русскимъ духомъ.

Прямотою русскаго чувства, смѣлостью, трезвостью и убѣдительностью донесенiя поражаютъ картины В. В. Верещагина, закрѣпившаго въ нихъ великiя событiя современности, великую просвѣтительную борьбу Россiи съ темнотою Азiи на знойныхъ песчаникахъ Средней Азiи и на поляхъ Болгарiи.

Народничество сказалось и тутъ въ прославленiи по преимуществу ни кого другого, какъ вооруженнаго на историческую борьбу русскаго крестьянина.

Въ эту же эпоху,—и это весьма характерно для царствованiя Александра III,—обнаруживается болѣе чѣмъ когда-либо стремленiе внести художественное просвѣщенiе въ народныя массы и организовать народный художественный трудъ во всемъ его объемѣ и при томъ съ рѣшительнымъ исканiемъ нацiональнаго направленiя, съ желанiемъ сохранить народныя русскiя черты во всей ихъ неприкосновенности. Главный органъ художественнаго образованiя въ Имперiи Императорская Академiя Художествъ, оплотъ западничества, подвергся реформѣ, не исчерпавшей впрочемъ задачъ времени. Существеннымъ ея результатомъ было удаленiе слабыхъ представителей отжившихъ направленiй и отдача Академiи въ руки реальной школы, а впрочемъ сознанiе, что реформа не закончена, выражено ея же дѣятелями тѣмъ, что самъ уставъ получилъ названiе «временнаго». Организаторское стремленiе сказалось далеко за предѣлами Петербурга, и мы видимъ, среднiя художественныя школы возникаютъ въ различныхъ городахъ какъ Кiевъ, Одесса, Харьковъ, Саратовъ, Казань, Смоленскъ и др. на средства правительства, частныхъ лицъ и обществъ. Наконецъ не мало частныхъ лицъ такъ или иначе организуютъ различныя отрасли народнаго художественнаго труда безъ отно-

contemporains, la grande lutte civilisatrice que la Russie mena contre l'Asie inculte dans les déserts sablonneux, sous le soleil tropical de l'Asie centrale, et dans les plaines de la Bulgarie.

La tendance populaire s'exprima de même ici principalement par la glorification du paysan russe, armé pour le combat historique.

A cette même époque, ce qui est très caractéristique. sous le règne d'Alexandre III, se montrent plus que jamais les aspirations à faire pénétrer les lumières de l'art dans les masses populaires, d'organiser une œuvre artistique populaire dans tout son ensemble, avec des recherches, des tendances nationales dans le but de conserver les traits russes dans toute leur intégrité.

L'organe principal du développement de l'art dans l'empire, l'Académie impériale des beaux-arts, imbue des idées occidentales, fut soumise à des réformes, qui n'ont pas encore épuisé les problèmes du temps.

Ses résultats réels furent l'éloignement des faibles représentants d'une tendance qui avait survécue, et l'Académie fut remise aux mains des artistes de l'école réaliste.

Les Statuts furent proclamés temporaires, ce que du reste montre que les auteurs ne considéraient pas ces réformes, comme définitives. Le courant organisateur s'étendit bien au delà de St.-Pétersbourg, et nous voyons se fonder des écoles artistiques secondaires dans différentes villes, telles que Kieff, Odessa, Kharkoff, Saratoff, Kazan, Smolensk et plusieurs autres, au frais du Gouvernement, de personnes privées et de différentes sociétés.

Il s'est trouvé même plusieurs personnes, qui ont organisé à leurs propres frais différentes branches de l'art national sans tenir aucun compte des institutions du Gouvernement.

Toutes les tentatives d'organisation surgissaient à peu près simultanément, mais dans des sphères variées, sans idée commune, et quoique la tendance prédominante se portât vers le goût national, elle n'était pas sans laisser percevoir une hésitation inclinant toujours du côté de l'école occidentale.

Nous ne pouvons passer sous silence les tentatives d'auteurs littéraires et artistiques d'éditer des gravures et des livres populaires illustrés, qui se sont répétées fréquemment sous le dernier règne.

C'est dans cet état que se trouvait l'art russe à l'époque du règne d'Alexandre III, et c'est à ce moment historique que l'influence de l'Empereur se présenta sous une forme précise et profondément sympathique.



шенія къ какому бы то ни было правительственному учрежденію. Всѣ попытки къ организаціи возникали приблизительно одновременно, но въ самыхъ разнообразныхъ сферахъ и безъ общаго плана и хотя преобладающее направленіе было въ національномъ духѣ, но не безъ колебаній, не безъ упорствующихъ въ иноземныхъ тенденціяхъ и иногда весьма крупныхъ единицъ. Нельзя также пройти молчаніемъ попытокъ отдѣльныхъ художниковъ и писателей издавать народныя картинки и народныя книжки съ иллюстраціями, участившіяся въ прошлое царствованіе. Таково было положеніе русскаго художественнаго дѣла при императорѣ Александрѣ III и въ этомъ историческомъ моментѣ роль государя рисуется весьма опредѣленными и глубоко симпатичными чертами.

ГЛАВА II.

Наше поколѣніе исторію своихъ художественныхъ впечатлѣній начинаетъ съ появленія въ залахъ Академіи Художествъ знаменитой картины Александра Иванова «Явленіе Христа народу». Намъ не удалось найти слѣдовъ, какъ относился государь къ этому произведенію, которое онъ впервые могъ видѣть одиннадцатилѣтнимъ отрокомъ въ тѣ поры, когда его учителемъ рисованія былъ академикъ Тихобразовъ.

Вторымъ капитальнымъ явленіемъ на художественномъ поприщѣ была для насъ «Тайная Вечеря» Ге, такъ глубоко подѣйствовавшая на ростъ нашей реальной школы. Государь выражался такъ: «это моя любимая вещь» и у себя въ Аничковскомъ дворцѣ въ кабинетѣ имѣлъ съ нея уменьшенную копію.

Всѣмъ намъ памятно, какою эпохою для русской художественной молодежи было появленіе въ залахъ Академіи Художествъ коллекціи новыхъ, попреимуществу французскихъ картинъ, пожертвованной графомъ Кушелевымъ-Безбородко. Да и теперь переживаешь радость молодости, случайно попадая въ эту колыбель новѣйшей русской живописи передъ какого-нибудь Деларошевскаго «Кромвеля у гроба Карла I», передъ Кнаусовскій «Пожаръ въ деревнѣ» или «Послѣднія минуты Эгмонта» Галле!... Государь очень цѣнилъ произведенія западныхъ реальныхъ школъ и симпатіи его склонялись по преимуществу къ французскимъ художникамъ.

Сближенію государя съ тогдашнею передовою реальной русской школой несомнѣнно не мало содѣйствовалъ А. П. Боголюбовъ, пользовавшійся его довѣріемъ. Наслѣдникомъ цесаревичемъ государь посѣтилъ Парижъ и объѣхалъ мастерскія русскихъ художниковъ, ютившихся уже болѣе не въ Римѣ, а въ центрѣ реальнаго движенія. Онъ всѣхъ осчастливилъ своимъ вниманіемъ: у Рѣпина онъ пріобрѣлъ «Садко на днѣ



CHAPITRE II.

Notre génération commence l'histoire de ses impressions artistiques dans les salles de l'Académie des beaux-arts par le célèbre tableau d'Alexandre Ivanoff «L'apparition du Christ au peuple».

Il nous a été impossible de retrouver aucun renseignement sur la manière de voir de l'Empereur au sujet de ce tableau, que l'Empereur vit pour la première fois à l'âge de onze ans.

A cette époque Sa Majesté avait pour maître de dessin l'Académicien Tikhobrasoff

La seconde œuvre capitale dans la carrière de l'art fut pour nous «La Sainte-Cène» de Gué, qui eut une influence si profonde sur la direction de notre école réaliste.

L'Empereur s'exprima à ce sujet en ces termes: «C'est mon tableau de prédilection», et il en avait une copie en miniature dans son cabinet au palais Anitchkoff. Chacun de nous se rappelle l'importance qu'eut pour l'art russe l'apparition dans les salles de l'Académie des beaux-arts de la collection spéciale de tableaux étrangers léguée par le comte Koucheleff-Bezborodko. Nous revivons encore à présent les joies de la jeunesse en voyant par hasard ce berceau de la nouvelle peinture russe, devant un Delaroche, «Cromwell près du cercueil de Charles I-er», «Un incendie dans un village» de Knaus ou «Les derniers moments d'Egmont» de Gallait...

L'Empereur estimait beaucoup les oeuvres de l'école réaliste occidentale et sa sympathie se portait plutôt sur les peintres français.

Bogolouboff, qui avait toute la confiance de l'Empereur, a eu une grande influence dans le rapprochement, qui se fit entre le Monarque et la nouvelle école réaliste russe. L'Empereur, à cette époque Grand-Duc Héritier, visita Paris et fit le tour des ateliers des peintres russes, qui ne séjournaient plus à Rome, mais au centre du mouvement réaliste. Il les charma tous par son affabilité. Il acquit le «*Sadko au fond de la mer*» de Répine, «*Un théâtre forain de saltimban-*

морскомъ», у В. Васнецова «Ярмарочный балаганъ съ арлекинами», у Савицкаго «Путешественниковъ въ Оверни», у Харламова «Этюдъ головы». Побывавъ также у нашего извѣстнаго акварелиста М. Я. Вилье, Наслѣдникъ Цесаревичъ ничего у него не пріобрѣлъ, но очевидно, въ его деликатной душѣ крѣпко сидѣло намѣреніе не обойти никого. Всѣ русскіе художники собрались на станціи желѣзной дороги провожать Цесаревича. Онъ со всѣми распростился милостиво и сердечно и, дойдя до М. Я. Вилье, любезно сказалъ ему: «а я провелъ сегодня нѣсколько часовъ въ такомъ мѣстѣ, гдѣ много и много о васъ думалъ». Осчастливленный вниманіемъ, художникъ низко поклонился, ожидая разгадки.

— «Знаете гдѣ, продолжалъ Цесаревичъ, въ Musée Cluny. Вотъ бы вамъ примѣнить тамъ вашъ прекрасный талантъ».

Художникъ почтительно просилъ Цесаревича указать ему, на что-бы угодно было ему обратить особое вниманіе

— «О, этого я не сдѣлаю, возразилъ Цесаревичъ, я знаю, художники цѣнятъ больше всего свободу и любятъ и умѣютъ сами выбирать».

Помимо А. П. Боголюбова были и другія лица, находившіяся къ царской семьѣ въ интимныхъ отношеніяхъ, которыя также служили просвѣщенными посредниками между государемъ и передовой русской школой, несмотря на то, что оффиціальныя сферы къ этой передовой школѣ относились болѣе чѣмъ сухо, но не пришло еще время, чтобы черпать изъ ихъ интересныхъ и назидательныхъ воспоминаній... Однимъ словомъ симпатіи къ новой русской школѣ наконецъ привели къ тому, что государь совершенно самостоятельно, рѣшительно и открыто сталъ на сторону «передвижниковъ», въ тѣ поры еще боровшихся подъ знаменемъ самостоятельности русскаго искусства, отождествляя ее съ принадлежностью къ реализму.

Предупредивъ «передвижниковъ», государь съ императрицей Маріей Θеодоровной пріѣхалъ впервые на ихъ выставку въ 1882 году въ домѣ Бенардаки. Внизу лѣстницы его встрѣтило правленіе, у входа въ залы «товарищество» въ полномъ составѣ и было представлено ихъ величествамъ покойнымъ Крамскимъ. Государь очаровалъ «товарищей» своимъ крайне простымъ, милостивымъ отношеніемъ и необычайною своею деликатностью. День спустя, выставку посѣтили ихъ императорскія высочества наслѣдникъ цесаревичъ Николай Александровичъ и вел. кн. Георгій Александровичъ. Для «передвижниковъ», которымъ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ не сладко жилось, это было цѣлое событіе. Только-что устроена была для усмиренія «непокорныхъ» цензура картинъ (впервые въ Россіи) и вдругъ такое милостивое монаршее вниманіе. Для современниковъ, переживавшихъ эти треволненія, небезъинтересно свидѣтельство одного изъ лицъ, близкихъ къ императорской семьѣ.

Подходила передвижная выставка. У меня было нѣсколько хорошихъ знакомыхъ, друзей, между ея членами.

ques» de Vasnetsoff, les «*Voyageurs en Auvergne*» de Savitsky et une «*Etude de tête*» de Harlamoff.

Le Grand-Duc Héritier, qui ne voulait oublier personne par un sentiment de haute délicatesse, visita aussi notre célèbre aquarelliste M. J. Villier, mais il ne lui acheta aucun tableau.

Tous les peintres russes se rendirent à la station du chemin de fer pour reconduire le Grand-Duc Héritier et lui présenter leurs respects. Il leur fit ses adieux avec beaucoup de grâce et de cordialité, et, s'approchant de M. J. Villier, lui dit aimablement: «J'ai passé aujourd'hui quelques heures dans un endroit, où j'ai beaucoup, beaucoup pensé à vous». Touché de l'attention de Son Altesse, le peintre s'inclina respectueusement, attendant le mot de l'énigme. «Savez-vous où, continua le Grand-Duc Héritier, — au Musée de Cluny! Voilà où vous devez diriger votre talent». Le peintre lui demanda humblement de lui indiquer ce qui avait attiré le plus son attention. —«Oh! je m'en garderai bien», répondit le Grand-Duc Héritier, «je sais, que les peintres aiment avant tout leur liberté et veulent être maîtres de leur choix».

D'autres que Bogolouboff étaient dans l'intimité de la famille Impériale et servaient aussi d'intermédiaires éclairés entre l'auguste personne de l'Empereur et la nouvelle école russe, quoique les sphères officielles se montrassent plutôt indifférentes à l'égard de cette école.

Mais le moment n'est pas encore venu de puiser dans ces souvenirs intéressants et utiles.

Les sympathies de l'Empereur pour la nouvelle école russe firent que celui-ci prit décidément et résolument le parti des «peintres ambulants», qui à cette époque luttaient encore, sous le drapeau de l'indépendance de l'art russe, identifiant cet art à ce qui faisait le propre du Réalisme.

L'Empereur fit prévenir les «peintres ambulants» et se rendit avec S. M. l'Impératrice Marie Féodorovna pour la première fois en 1882 à leur exposition, qui s'était installée dans la maison de Benardaky. L'administration les reçut au bas de l'escalier; à l'entrée des salles ce fut toute la société des peintres, qui fut présentée à l'Empereur par feu Kramskoï. L'Empereur charma tout le monde par ses manières simples et gracieuses, par sa bienveillance et par son extrême délicatesse. Le lendemain, l'exposition fut visitée par le Grand-Duc Héritier Nicolas Alexandrovitch et le Grand-Duc George Alexandrovitch.

C'était tout un évènement pour «les peintres ambulants», — qui avaient éprouvé bien des désagréments, — que cette haute faveur, qui leur venait juste après que la censure des tableaux fut instituée en Russie, pour la première fois. C'était une mesure pour soumettre les indisciplinés.

Ce n'est pas sans un vif intérêt que les contemporains, qui ont ressenti toutes ces agitations, liront le témoignage d'une personne, ayant vécu dans l'intimité de la famille Impériale.

«По воскресеньямъ въ Гатчинѣ послѣ обѣдни обыкновенно насъ звали къ завтраку. Я подхожу къ государю и говорю: Ваше величество, на дняхъ открывается передвижная выставка»...

«— Знаю.

«— Можетъ быть, ваше величество, соблаговолите посѣтить ее?

«— Непремѣнно. Я имѣлъ это намѣренiе... Какое мнѣ дѣло, что тамъ передвижники ссорятся съ Академiей: я поѣду *къ художникамъ...*»

Или вотъ еще отрывокъ изъ воспоминанiй того же лица.

«Не помню, которая эта была «передвижная» выставка. Я случайно прiѣхалъ изъ Гатчины и отправился между прочимъ на выставку. Тамъ мнѣ говорятъ: ждемъ сегодня государя. — Въ которомъ часу? — Тогда-то.— Но художникъ, мой прiятель, говоритъ мнѣ: ничего, не уѣзжайте, до прiѣзда императора есть еще время посмотрѣть выставку, да сверхъ того, когда прiѣдетъ государь, дадутъ звонокъ и вы будете имѣть время уйти другимъ ходомъ. Я же стѣснялся потому, что мнѣ, не приглашенному, неловко было встрѣтиться съ императоромъ: какъ будто я навязываюсь. Мы пошли, увлеклись осмотромъ и вдругъ я слышу знакомые голоса государя и императрицы. Я былъ смущенъ, но мой путеводитель успокоивалъ меня тѣмъ, что можно пройти къ выходу незамѣтно за картинами. Я спрятался за картины, но, оказалось, тамъ ходу нѣтъ и мнѣ пришлось быть въ очень комическомъ положенiи: меня открыли въ моемъ убѣжищѣ и отнеслись вполнѣ милостиво. Я хотѣлъ уходить, но императрица Марiя Θеодоровна ласково кивнула мнѣ: «зачѣмъ же, останьтесь, досмотримъ выставку вмѣстѣ».

«Государь съ передвижной выставки въ тотъ же день поѣхалъ на Академическую и въ ближайшiй разъ, когда я былъ приглашенъ къ высочайшему завтраку, послѣ стола государь подходитъ ко мнѣ и говоритъ: «Я былъ на Академической выставкѣ послѣ передвижной, гдѣ мы встрѣтились. О, какая разница! Какъ въ Академiи все сухо и мертво»!

«Я былъ смущенъ, прибавляетъ свидѣтель, такъ какъ это сказано было императоромъ громко и при всѣхъ, а языки болтливы. Государь не любилъ много говорить: у него было природное отвращенiе ко всему рекламному, ко всякой рисовкѣ, ко всякому афишированiю. Но внутри у него крѣпко сидѣло убѣжденiе и сдвинуть его съ точки было очень трудно»...

Но вернемся къ разсказу. Въ слѣдующiя посѣщенiя выставокъ государь выразилъ свое благоволенiе еще рѣшительнѣе и притомъ въ двухъ формахъ.

Заявляя о своемъ желанiи купить то или другое произведенiе, онъ чаще всего слышалъ въ отвѣтъ, что вещь уже прiобрѣтена частнымъ лицомъ, главнымъ образомъ, конечно, П. М. Третьяковымъ, усердно

«C'était vers l'époque de l'ouverture de l'«Exposition ambulante». J'avais quelques connaissances et amis parmi les membres de cette société.

«Le dimanche à Gatchina après la messe on nous invitait ordinairement au déjeuner. Je m'approche de l'Empereur et je lui dis: «Sire, ces jours-ci va s'ouvrir l'«exposition ambulante».

«Je le sais», dit l'Empereur.

«Votre Majesté daignera peut-être l'honorer de sa présence?

«Certainement, j'en avais l'intention...; que m'importe que les «peintres ambulants» se querellent avec l'Académie: je veux voir *les artistes*».

Voilà encore d'autres souvenirs de la même personne.

«Je ne me rappelle pas au juste de quelle «Exposition ambulante» il s'agit. Je venais d'arriver de Gatchina et je m'étais rendu à l'Exposition. En arrivant on me dit: Nous attendons aujourd'hui l'Empereur. - A quelle heure? On me dit l'heure. Un peintre de mes amis me dit: Cela ne fait rien, ne partez pas d'ici. Nous aurons le temps de voir l'exposition avant l'arrivée de l'Empereur et au surplus on sonnera aussitôt qu'il arrivera, et vous aurez le temps de sortir par une autre porte. Moi de mon côté j'étais gêné, n'étant pas du nombre des invités, et je ne voulais pas me rencontrer avec l'Empereur et avoir l'air de vouloir m'imposer».

«Nous commençâmes la revue des tableaux et je me laissais entraîner, quand tout à coup j'entends les voix de l'Empereur et de l'Impératrice. Je fus troublé, mais mon guide me tranquillisa en me disant que je pouvais passer inaperçu derrière les tableaux. Je me cachai derrière l'un d'eux, mais il n'y avait pas d'issue et je me trouvai dans une situation très comique. Je fus découvert dans mon refuge et Leurs Majestés se montrèrent très bienveillantes à mon égard. Je voulais m'éloigner, mais l'Impératrice Marie Féodorovna me fit un signe bienveillant, en me disant: «Pourquoi, restez, nous finirons ensemble la revue de l'exposition».

«De là l'Empereur, le même jour, se rendit à l'exposition de l'Académie et la première fois que je fus invité au déjeuner du souverain, après le repas, l'Empereur s'approche de moi et me dit: «J'ai visité l'Exposition de l'Académie après celle des «Ambulants»—où nous nous sommes vus. Oh! Quelle différence! Comme tout à l'Académie est morne et sec».

«Je fus troublé, ajoute le témoin, car cela fut dit à haute voix et devant toutes les personnes présentes, et les langues sont bavardes. L'Empereur n'aimait pas beaucoup parler. Il avait une aversion profonde pour tout ce qui était réclame, affichage. Mais quand l'Empereur était fermement convaincu de quelque chose, il était difficile de l'en dissuader».

Mais revenons à notre récit. A ses visites suivantes, l'Empereur exprima sa bienveillance d'une manière encore plus évidente: voici comment. Exprimant le désir d'acquérir tel ou tel tableau, le plus souvent il recevait pour réponse que ce tableau venait d'être acquis par une personne privée; c'était principalement P. M. Trétiacoff, qui se donnait beaucoup de peine pour organiser sa célèbre galerie. L'Empereur protestait gracieusement, en disant: «Ma foi, je n'ai pas de chance,

работавшимъ надъ составленіемъ своей знаменитой галлереи. Государь милостиво протестовалъ: «ну, вотъ, что ни спросишь, все уже продано; я желалъ бы, господа, быть вашимъ первымъ покупателемъ». Съ этихъ поръ государь сталъ ѣздить на передвижныя выставки до ихъ открытія, а «товарищество» приняло за правило другимъ претендентамъ ставить въ условіе стереотипную фразу: «если это не будетъ пріобрѣтено государемъ императоромъ».

Другой разъ, окончивъ осмотръ выставки, императоръ остановился среди провожавшей его толпы «товарищей» и съ чувствомъ произнесъ: «благодарю васъ, господа, за удовольствіе, которое доставило мнѣ обозрѣніе вашей выставки; онѣ всегда у васъ такъ интересны хорошимъ подборомъ картинъ. Впрочемъ, я всегда смотрѣлъ на «товарищество», какъ на представителей передового русскаго искусства и отъ души желаю вамъ успѣха».

Этими милостивыми монаршими словами вѣсы склонились на сторону партіи, боровшейся за прогрессъ въ искусствѣ, и Академіи пришлось думать о реформѣ.

Государь лично сталъ настаивать на реформѣ Академіи Художествъ. При многократныхъ представленіяхъ графа И. И. Толстого, тогда конференцъ-секретаря Академіи, государь постоянно возвращался къ мысли о реформѣ (1890—1891). Прежде всего необходимо было очистить Академію отъ плевелъ, совершенно случайныхъ, и устранить засѣвшихъ тамъ бездарностей... Настаивая на реформѣ, государь совершенно опредѣленно высказывалъ свои симпатіи къ «передвижникамъ», признавая ихъ представителями передового русскаго искусства. Но какъ было съ ними поладить? На одной изъ передвижныхъ выставокъ государь обращается къ сопровождавшему его художнику. «Какъ вы думаете, вѣдь «передвижники» не пойдутъ въ Академію»? Вопрошаемый уклончиво молча развелъ руками...

Каковъ былъ результатъ личнаго вмѣшательства Государя въ распри въ художественномъ мірѣ? Результатъ былъ одинъ—*умиротвореніе* — на условіи отдачи предпочтенія дѣйствительно лучшему, т. е. *миръ не кривой, а правый!*.. Да, царь-Миротворецъ!..

Первымъ шагомъ къ реформѣ послужилъ опросъ художниковъ и лицъ, свѣдущихъ въ искусствѣ. Отъ имени президента Академіи были разосланы приглашенія сообщить свое мнѣніе о томъ, какъ реформировать Академію. Сводъ этихъ мнѣній составилъ два печатныхъ тома. Затѣмъ образована была высочайше утвержденная коммисія для составленія устава. Нѣкоторыхъ ея членовъ государь назначилъ лично; списокъ прочихъ былъ представленъ государю на благоусмотрѣніе. При этомъ государемъ были преподаны многознаменательныя руководящія мысли. Такъ онъ настойчиво ставилъ на видъ, что «не должно ограничивать свои заботы однимъ Петербургомъ, что гораздо больше слѣдуетъ за-

tout ce que je demande est vendu. Je voudrais, messieurs, être votre premier acquéreur». Dès lors l'Empereur se rendait à l'exposition avant l'ouverture, et la société se donna pour règle de répondre aux acquéreurs privés la phrase suivante: «Si cela n'est pas acquis par Sa Majesté l'Empereur». Une autre fois, après avoir passé en revue l'exposition, l'Empereur s'arrêta au milieu de la «société» des peintres qui l'accompagnait et leur dit avec émotion: «Je vous remercie, messieurs, du plaisir que m'a procuré votre exposition; elles sont toujours si intéressantes par le bon choix des tableaux. Du reste, j'ai toujours considéré votre société comme étant le représentant de l'art russe avancé et je souhaite de tout mon cœur que vous ayez du succès». Grâce à ces bienveillantes et belles paroles du Monarque la balance inclina du côté du parti luttant pour le progrès dans l'art et l'Académie dut songer à faire des réformes.

L'Empereur insista personnellement sur les réformes de l'Académie des beaux-arts. Chaque fois que le Comte I. Tolstoï, alors secrétaire de l'Académie, lui présentait un rapport, l'Empereur revenait constamment aux idées de réforme (1890—1891). Il était indispensable de prime abord de débarrasser l'Académie de l'ivraie, effet du hasard, et d'en éloigner les médiocrités, qui s'y étaient commodément installées. Insistant sur les réformes l'Empereur exprimait clairement sa sympathie pour la société des «peintres ambulants», les reconnaissant comme les représentants de l'art russe avancé. Mais comment s'y prendre avec eux?

A l'une des expositions de la société des peintres ambulants, l'Empereur s'adressa à l'artiste qui l'accompagnait: «Qù' en pensez-vous? les «peintres ambulants» iront—ils à l'Académie? «L'artiste resta silencieux et de la main fit un signe évasif...

Quel était le résultat de l'intervention personnelle de l'Empereur dans les discordes du monde artistique? Il n'y en avait qu'un—c'était la *pacification* des esprits, et cela en donnant la préférence à ce qu'il y avait effectivement de meilleur, c'est-à-dire, une paix non pas boiteuse, mais juste!.. Oui, Tsar—Pacificateur!..

Le premier pas dans les réformes fut de demander conseil aux peintres et aux personnes compétentes dans l'art.

On lança au nom de l'auguste Président de l'Académie des circulaires, dans lesquelles on priait chacun d'émettre son opinion au sujet des réformes de l'Académie. Le code de ces opinions forma deux volumes imprimés. Ensuite il fut organisé, par ordre de l'Empereur, une commission qui dût élaborer les statuts.

Quelques membres furent nommés personnellement par l'Empereur; la liste des autres fut soumise à son approbation. A ce propos l'Empereur suggéra des idées d'une grande portée. L'Empereur persista à démontrer qu'il ne fallait pas s'en tenir seulement à la ville de St.-Pétersbourg, mais qu'il fallait porter son attention sur toute la Russie: que la propagation de l'art était une question d'état. Des exigences aussi précises étaient la preuve d'une large compréhension de la portée de l'art, comme force morale aussi bien que matérielle, dont il

ботиться о всей Россіи: распространеніе искусства есть дѣло государственной важности». Столь опредѣленное требованіе свидѣтельствуетъ о широкомъ пониманіи искусства и какъ моральной, и какъ матеріальной силы, росту, распространенію которой слѣдуетъ способствовать въ странѣ, т. е. нести туда художественное просвѣщеніе, художественную школу и организацію народнаго художественнаго труда. Такой же смыслъ имѣетъ, конечно, и одинъ изъ параграфовъ новаго устава (12), стоящій какъ-то особнякомъ и гласящій, что Императорская Академія Художествъ должна способствовать развитію *монументальной* живописи, отыскивая и указывая случаи ея практическаго примѣненія. Почему понадобилось такъ выдвинуть и подчеркнуть *монументальную* живопись?! Для насъ это ясно. — Вся реальная школа, наростая и организуясь въ борьбѣ съ тогдашнею художественною администраціей, волею неволею была отстранена отъ исполненія монументальныхъ задачъ, — онѣ вѣдь были казенныя, — и стала искусствомъ частнымъ, достояніемъ зажиточнаго класса. Въ умѣ государя напротивъ гнѣздилась мысль, что могущественное культурное орудіе, искусство, должно быть достояніемъ общенароднымъ, а этого можно было достигнуть только двумя путями: привлекая художниковъ къ работамъ, доступнымъ народнымъ массамъ и въ томъ числѣ къ монументальнымъ задачамъ, и — направивъ усилія къ тому, чтобы произведенія и немонументальнаго характера по возможности дѣлались общимъ достояніемъ.

Это выражено было государемъ совершенно послѣдовательно въ двухъ его знаменательныхъ дѣяніяхъ, совершенно соотвѣтствовавшихъ новому росту русскаго искусства и свидѣтельствующихъ о зрѣлости въ умѣ императора мысли о *народномъ* русскомъ искусствѣ.

Едва въ новой школѣ начался поворотъ отъ западнаго реализма къ *народному* направленію и едва стала складываться группа, выступившая, еще весьма робко, съ *народною* программою, какъ государю угодно было почтить ее своимъ милостивымъ покровительствомъ. Мы разумѣемъ дѣятелей Кіевскаго Владимірскаго собора.

Какъ это случилось, что произведенія, почитаемыя за новое слово въ русскомъ искусствѣ, явились не въ центрѣ художественной дѣятельности, не въ Петербургѣ или въ Москвѣ, а «на отшибѣ», гдѣ-то въ Кіевѣ, давно не принимавшемъ сколько-нибудь значительнаго участія въ художественномъ движеніи?!

Дѣло въ томъ, что для протестующаго и боровшагося искусства, къ которому принадлежала эта группа, всѣ пути были заказаны, — таково было время, — и только необыкновенное стеченіе благопріятныхъ условій и ничтожность денежныхъ суммъ, которыми могло располагать это предпріятіе, заставили тогдашнихъ «власть имущихъ» махнуть рукой на эту «казенную» работу.

Такимъ-то путемъ новой школѣ удалось отвоевать первое *мону-*

fallait seconder le développement dans le pays, en y répandant la culture des arts, les écoles artistiques et en y organisant l'art populaire.

Tel est le sens d'un des statuts du Code (12), qui a l'air d'être isolé des autres, et qui dit que l'Académie des beaux-arts doit venir en aide au développement de la peinture monumentale, en cherchant et en lui indiquant quelles peuvent être ses applications pratiques.

Pourquoi a-t-il été nécessaire de mettre en avant et de spécifier l'art monumental? Pour nous c'est clair. Toute l'école réaliste se fortifiait et s'organisait en luttant contre l'administration artistique de l'époque; elle fut donc éloignée par la force des choses de l'exécution des grandes œuvres monumentales, car elles étaient toutes administratives. Aussi cette école réaliste était-elle forcée de restreindre son activité en travaillant pour les amateurs privés des classes aisées.

L'Empereur, au contraire, était pénétré de l'idée que l'art était une arme puissante de culture et devait être un héritage populaire, et que pour atteindre ce but il n'y avait que deux moyens: encourager les artistes à produire des œuvres accessibles à la masse populaire et en même temps aux grandes œuvres monumentales, et donner une direction à leurs efforts, afin que leurs œuvres, même si elles n'étaient pas d'un grand style monumental, fussent à la portée de tout le monde.

Cette manière de voir de l'Empereur avait été exprimée successivement dans les deux actes mémorables, correspondant entièrement au développement de l'art russe avancé et témoignant combien l'Empereur était empreint des idées de l'art russe national. A peine la nouvelle école avait-elle opéré son revirement du réalisme occidental aux tendances populaires, à peine venait-il de se former, bien timidement encore, un groupe, avec un programme populaire, que l'Empereur daigna leur accorder sa bienveillante protection. Nous voulons parler de ceux qui prirent part à la décoration de la Cathédrale de St-Vladimir à Kieff.

Comment se fait-il qu'une œuvre, considérée comme une nouvelle apparition de l'art russe, se soit trouvée non pas au centre du développement de l'art, soit à St.-Pétersbourg ou à Moscou, mais quelque part dans une province éloignée, à Kieff, qui depuis longtemps n'avait pris aucune part au mouvement artistique. Le fait est que l'art qui protestait et qui luttait, et auquel appartenait ce groupe, se voyait toutes les voies fermées, et — telle était l'époque — c'est par suite des circonstances tout exceptionnelles, ainsi que de l'insuffisance des moyens financiers, dont on pouvait disposer, que les autorités d'alors abandonnèrent cette œuvre.

C'est ainsi que la nouvelle école put conquérir une première place dans l'art architectural, où elle put se distinguer quoique au milieu de circonstances peu favorables.

Que fait l'Empereur?

Il examine personnellement deux projets pour la décoration intérieure de la Cathédrale, qui lui furent soumis par le procureur général du St Synode: pendant l'automne de 1885 se trouvant à Kieff, il va voir la construction, presque

ментальное поприще, на которомъ она могла показать себя, хотя и въ стѣсненныхъ условіяхъ. Что же дѣлаетъ государь? — Онъ лично разбираетъ два проекта внутренней отдѣлки собора, представленные ему оберъ-прокуроромъ Св. Синода; осенью 1885 г. при посѣщеніи Кіева онъ осматриваетъ постройку, оконченную вчернѣ, и затѣмъ онъ дважды осчастливливаетъ руководителя вызовомъ въ Гатчинскій дворецъ (въ 1885 и 1886 г.) и подробно въ мельчайшихъ деталяхъ обозрѣваетъ эскизы, дѣлая свои замѣчанія. При этомъ онъ выражаетъ желаніе и далѣе знакомиться съ работами по мѣрѣ ихъ движенія впередъ, при чемъ посредниками были графъ Д. А. Толстой, — въ его вѣдѣніи какъ министра внутреннихъ дѣлъ находилась эта постройка, — и К. П. Побѣдоносцевъ, съ своей стороны указывавшій императору на Владимірскій соборъ, какъ на «памятникъ его царствованія». Все это можетъ быть объяснено лишь тѣмъ, что государь видѣлъ въ этомъ шагъ къ желанному имъ *общенародному* искусству и что тутъ онъ призналъ людей, которые въ поискахъ за народнымъ поприщемъ, догадались, что подъ сводами православнаго храма скорѣе и понятнѣе всего можетъ заговорить просвѣщенный русскій художникъ съ кореннымъ русскимъ пахаремъ.

Проникновеніе народившимся новымъ движеніемъ въ искусствѣ заставило государя отвернуться отъ прежней его симпатіи. Типичнѣйшимъ выразителемъ западнаго реализма въ нашемъ искусствѣ былъ, конечно, Н. Н. Ге, одно время идолъ художественной молодежи, столь цѣнимый государемъ за его «Тайную Вечерю». Но по мѣрѣ того, какъ въ нашей образованности и искусствѣ стала выдвигаться *народная* школа, ряды сторонниковъ этого реализма порѣдѣли, а между тѣмъ его крупнѣйшій представитель шелъ своимъ путемъ, шелъ упорно, и при появленіи каждаго новаго его произведенія разладъ только росъ.

Вотъ появляется его «Что есть истина». Осматривая выставку, Государь остановился передъ картиною Ге и долго ее разглядывалъ, — «Ну какой же это Христосъ: это больной Миклуха-Маклай», такъ вылилось его впечатлѣніе. Слѣдомъ появилось «Заплеваніе въ домѣ Каіафы». Государь также внимательно осмотрѣлъ и эту картину и съ оттѣнкомъ сожалѣнія промолвилъ: «я допускаю, что можно имѣть разныя убѣжденія... но какъ это слабо написано, а Ге вѣдь можетъ хорошо писать, вотъ хоть бы этотъ дамскій портретъ» и государь указалъ на портретъ г-жи Костычевой.

Наконецъ явилось «Распятіе» Ге.

Государь круто остановился передъ картиной:

«C'est affreux, quelle boucherie»!..

Молча и продолжительно всмотрѣвшись въ картину, онъ произнесъ: «мы еще кое-какъ это поймемъ, но *народъ*... онъ этого не оцѣнитъ, это никогда не будетъ ему понятно».

achevée, et fit deux fois au directeur de la décoration intérieure l'honneur de l'inviter à venir au palais de Gatchina (en 1885 et en 1886), où il examina les esquisses dans leurs plus petits détails, en y faisant ses remarques. L'Empereur exprima le désir de prendre connaissance des travaux au fur et à mesure qu'ils avançaient. Les intermédiaires auprès de Sa Majesté furent: le comte D. A. Tolstoï, ministre de l'intérieur (cette construction étant du ressort de son ministère) et K. P. Pobédonostzeff, qui avait indiqué à l'Empereur la Cathédrale de St Vladimir de Kieff comme étant «un monument de Son règne». Tout cela s'explique seulement par ce fait, que l'Empereur y vit un pas vers l'art populaire, tant désiré par lui, et qu'il apprécia les gens qui, à la recherche d'une voie nationale, eurent l'intuition, que sous les voûtes d'une église l'artiste russe éclairé pourrait plus vite et plus facilement s'entendre avec le paysan russe.

L'apparition de ce nouveau mouvement dans l'art obligea l'Empereur à se détourner de ses premières sympathies. L'interprète typique du réalisme occidental dans notre art fut certainement N. N. Gué, qui avait été apprécié par l'Empereur pour son tableau «la Sainte Cène», et qui un moment avait été l'idole de la jeunesse artistique. Mais à mesure que notre civilisation et notre art se développérent dans l'école populaire, les rangs des partisans de ce réalisme s'éclaircirent. Cependant un de ses représentants les plus remarquables suivait son chemin, le suivait obstinément, et chaque fois qu'une nouvelle œuvre de lui apparaissait, la discorde ne faisait que grandir.

Gué expose son tableau «*Qu'est-ce que la Vérité*». L'Empereur, visitant l'Exposition, s'arrêta longuement devant ce tableau. «Mais qu'est-ce que c'est que ce Christ? C'est Mikloukha-Maklaï (célèbre voyageur) malade», telle fut son impression. Bientôt après parut «Le Christ dans la maison de Caïphe». L'empereur prêta aussi à ce tableau beaucoup d'attention et dit avec un sentiment de regret: «J'admets qu'on puisse avoir différentes opinions... mais comme c'est mal exécuté... cependant Gué pourrait mieux faire, comme le prouve ce portrait de dame», et l'Empereur désigna le portrait de M-me Kosticheff.

Enfin parut le «Crucifiement» de Gué.

L'Empereur s'arrêta brusquement devant le tableau. «C'est affreux, quelle boucherie!» Après avoir longuement regardé le tableau sans rien dire, l'Empereur prononça ces paroles: «Nous, nous comprendrons tant bien que mal ce tableau, mais le peuple... il ne pourra apprécier cela, car il ne sera jamais capable de saisir une telle interprétation». Les explications de l'auteur, qui assistait à l'Exposition, furent tout à fait inutiles: le mot fut trouvé et fut dit, «*le nationaliste*» rompit définitivement avec «*le réaliste*», qu'il avait jadis tant aimé. A cette époque toutes les sympathies de l'Empereur furent acquises à V. Vasnetsoff, le plus fidèle interprète du mouvement national dans l'art. La sympathie pour l'art national, l'idée de son importance sociale et la nécessité de le rendre accessible occupa l'esprit de l'Empereur, et il prit la ferme résolution de fonder un «Musée russe».

Étant encore Grand-Duc Héritier il acquit la galerie de tableaux russes de

Объясненіе присутствовавшаго на выставкѣ автора картины не помогло дѣлу: слово было найдено и сказано, *народникъ* рѣшительно разошелся съ *реалистомъ*, нѣкогда имъ столь любимымъ. Но въ это время всѣ симпатіи Государя завоевалъ типичнѣйшій выразитель народнаго движенія въ искусствѣ, В. Васнецовъ.

Симпатіи къ родному искусству, мысль о его общественномъ значеніи и о необходимости сдѣлать его общедоступнымъ крѣпко заняло государя и въ немъ созрѣваетъ рѣшеніе основать «Русскій Музей».

Еще наслѣдникомъ цесаревичемъ онъ пріобрѣлъ русскую картинную галлерею Кокорева. Свѣтлая идея составить «Русскій Музей» коренилась въ самой натурѣ государя, въ его склонности лично коллекціонировать и тщательно сберегать собранные предметы. Въ Аничковомъ дворцѣ онъ наполнилъ двѣ комнаты различными достопримѣчательностями и называлъ ихъ «мой музей». Въ письмѣ къ А. П. Боголюбову (2 — 14 марта 1872 г.) государь не преминулъ сообщить ему: «къ 26 февраля я получилъ отъ цесаревны въ подарокъ двѣ чудныя огромныя вазы клуазоне, и отъ государя и императрицы тоже два большихъ блюда клуазоне и двѣ вазы кракле, такъ что моя коллекція прибавляется понемногу».

БРОНЗОВЫЙ БАРЕЛЬЕФЪ, ВОЗЛОЖЕННЫЙ НА ГРОБЪ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III ФРАНЦУЗСКИМИ ИНЖЕНЕРАМИ ПУТЕЙ СООБЩЕНІЯ. ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.

BAS-RELIEF EN BRONZE, DÉPOSÉ SUR LE TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III PAR LES INGENIEURS FRANÇAIS DES PONTS ET CHAUSEES. A LA CATHÉDRALE DE SAINT PIERRE ET DE SAINT PAUL.

Если вы сами преданы впечатлѣніямъ прекраснаго и васъ коснулась благородная страсть коллекціонировать, загляните въ двѣ комнаты «Музея» Аничкова дворца и вы вдругъ почувствуете себя въ родной и милой вамъ атмосферѣ... Это помѣщеніе примыкаетъ къ столовой. Первый покой отдѣланъ съ легкимъ намекомъ на теремную палату: сложная система сводовъ, ихъ ребра съ округлыми мягкими жгутами,

Kokoreff. L'idée géniale de fonder un «Musée russe» existait depuis longtemps dans l'esprit de l'Empereur, dans son penchant prononcé à collectionner et à conserver tous les objets qu'il avait rassemblés. Il avait rempli deux chambres dans le palais Anitchkoff d'objets d'art et de choses curieuses et les appelait «Mon musée». L'empereur dans une lettre à Bogolouboff (2—14 mars 1872) ne manqua pas de lui dire: «Le 26 Février j'ai reçu de la Tsétsarevna comme cadeau deux grands vases cloisonnés superbes, et aussi de l'Empereur et de l'Impératrice deux grands plateaux cloisonnés et deux vases craquelés, de sorte que ma collection s'augmente peu à peu».



ПЕРСИДСКАЯ МѢДНАЯ ВАЗА.
НА ПАРАДНОЙ ЛѢСТНИЦѢ АНИЧКОВА ДВОРЦА.
VASE PERSAN EN CUIVRE
SUR L'ESCALIER DE PARADE DU PALAIS ANITCHKOFF.

Si vous êtes vous-même voué au sentiment du beau, et si vous êtes atteint de la noble passion du collectionneur, jetez un regard dans les deux salles de «Musée» du palais Anitchkoff, et vous vous sentirez tout à fait à votre aise dans cette douce et délicieuse atmosphère... Ces deux pièces sont contiguës à la petite salle à manger. La première pièce est décorée dans un goût rappelant les appartements des anciens palais russes, avec leurs combinaisons de voûtes, leurs murs arrondis aux angles en fines torsades, bariolés d'ornements en relief. Au plafond un lustre en cuivre du XVII^e^ s. Sous ce dernier une grande table chargée de curiosités. Vous voyez çà et là des candélabres en verre vénitien, tout un modèle de forteresse sur un rocher, fait en os de morse, et un

испещренными рельефнымъ орнаментомъ. Съ потолка спускается мѣдная люстра XVII вѣка. Подъ нею длинный столъ, заваленный рѣдкостями: тутъ и канделябры венецейскаго стекла и цѣлая модель крѣпости на скалѣ изъ моржовой кости и великолѣпный старинный японскій котелъ, покрытый фаланью. Кругомъ всѣ стѣны снизу и доверху въ старинныхъ вещахъ: италіанскія маіолики съ ихъ чудными млечными тонами, рисунки старинныхъ мастеровъ въ старинныхъ рѣзныхъ рамкахъ, старинная рѣзьба по дереву, эмалированное стекло, китайщина; старинная мебель, обтянутая черной кожей, съ крупными мѣдными пуговицами, чередуется съ элегантными стульями изъ акажу. Въ окнахъ русскія витро съ гербами И. И. В. Государя Императора и Государыни Императрицы, съ надписью на золотыхъ діагональныхъ полосахъ «за вѣру и вѣрность» и «за любовь и отечество».

Второй покой въ стилѣ возрожденія. Во фризахъ, огибающихъ арки, въ стилѣ ренессанса, не арматуры, не пики, сабли, ружья и барабаны, но *палитры*, заряженныя кистями. Тутъ столы завалены драгоцѣнными мелочами, альбомами, бюстиками изъ бисквита и кости. Стѣны завѣшаны картинами, среди которыхъ встрѣчаемъ старыхъ и любимыхъ знакомыхъ по выставкамъ, какъ работы Руабе, Жака, Шишкина, Боголюбова, Ге, Гуна, Лагоріо. Нѣкоторыя картины стоятъ на стульяхъ и треножкахъ; невольно ждешь, что гдѣ-нибудь на табуретѣ лежитъ палитра съ кистями, или альбомъ съ начатымъ рисункомъ, и чувствуешь, какъ тутъ было уютно, какъ тепло пролетали короткія минуты послѣобѣденнаго кейфа, или часы праздничнаго досуга, когда можно было уйти отъ подавляющаго дѣла и легко вздохнуть среди нѣмой, но краснорѣчивой, пестрой толпы любимцевъ, постепенно, предметъ за предметомъ, собиравшихся въ этотъ пріютъ.

Государь называлъ «Мой Музей» двѣ залы, спеціально посвященныя художественнымъ произведеніямъ, но его рабочій кабинетъ это такой же художественный музей. Всѣ стѣны снизу и до верху завѣшаны очевидно любимыми картинами и портретами, а каминъ, всѣ стѣны, шкафчики и полки заставлены массою изящныхъ бронзъ, терракоттъ, японскихъ и китайскихъ клуазоне и т. д., и т. д. Отъ «Музея» нельзя отдѣлить этого кабинета, если желать воскресить симпатичный обликъ царственнаго любителя-коллекціонера.

Общественныя собранія, какъ Эрмитажъ, обогатились въ это время коллекціями Базилевскаго и Голицына. Первая пріобрѣтена была за пять съ половиной милліоновъ франковъ на собственныя средства государя. На ростъ его мысли о Русскомъ Музеѣ не могла не подѣйствовать Всероссійская Московская Выставка. При посѣщеніи ея Государь выразилъ свою радость, что видитъ такое большое собраніе и такихъ прекрасныхъ произведеній искусства русской школы. Около половины восьмидесятыхъ годовъ мысль созрѣла вполнѣ и государь заговорилъ объ

vieux et superbe chaudron japonais recouvert d'émail cloisonné. Tout autour les murs du haut en bas sont chargés d'objets antiques, de majoliques italiennes avec leur délicieux ton lacté, de dessins d'anciens maîtres dans de vieux cadres gravés, d'antiques sculptures en bois, de verres émaillés, de chinoiseries; des meubles antiques recouverts de peau noire, ornés de gros boutons en cuivre, alternent avec des chaises élégantes en acajou. Aux fenêtres deux vitraux russes avec les armes de Leurs MM. II. l'Empereur et l'Impératrice, avec ces inscriptions sur des bandes dorées en diagonale: «Pour la foi et la fidélité» et «Pour l'amour et la patrie».

La seconde pièce est du style de la renaissance. Dans les frises circulaires des arcades, style renaissance, vous ne trouvez ni armures, ni lances, ni sabres, ni fusils, ni tambours; mais vous voyez des palettes chargées de pinceaux. Ça et là les tables sont surchargées de bibelots précieux, d'albums, de bustes en biscuit et en os. Les murs sont couverts de tableaux, parmi lesquels nous trouvons nos vieux auteurs préférés des expositions, tels que Roybet, Jacques, Chichkine, Bogolouboff, Gué, Huhn et Lagorio. Quelques tableaux se trouvent encore sur des chaises et des chevalets; vous vous attendez à voir quelque part sur un tabouret une palette avec des pinceaux, ou un album avec une esquisse commencée, et vous sentez comme tout ici était agréable et confortable, comme les minutes «de doux farniente» s'écoulaient vite après le dîner, ou les heures de loisir des jours de fête, quand on pouvait s'éloigner des affaires accablantes et respirer à l'aise, entouré de cette foule bigarrée d'objet favoris qu'on avait rassemblés peu à peu dans ce sanctuaire.

L'Empereur appelait «Mon musée» deux salles, spécialement destinées aux œuvres artistiques, mais son cabinet de travail était aussi un vrai musée. Tous les murs du haut en bas étaient couverts de tableaux et de portraits qu'évidemment il préférait, tandis que la cheminée, les armoires, les étagères étaient surchargées d'une quantité de bronzes d'art, de terres cuites, de cloisonnés japonais et chinois, etc. etc.

On ne peut pas séparer ce cabinet du Musée si l'on veut ressusciter les traits de l'auguste collectionneur amateur. Les édifices publics, tels que l'Ermitage, s'enrichirent à cette époque des collections de Basilevsky et du prince Golitzine. La première fut acquise pour cinq millions et demi de francs aux frais personnels de l'Empereur. «L'Exposition de toutes les Russies» à Moscou eut une grande importance pour faire mûrir l'idée de l'Empereur, d'abord vaguement conçue, de fonder un Musée russe. L'Empereur, en visitant cette exposition, exprima sa joie de voir réunies un si grand nombre de belles œuvres de l'école russe. Vers l'anéne 1885 le projet fut tout à fait mûr et l'Empereur parla de fonder un «*Musée russe*».

C'était à l'exposition devant le beau tableau de Sémiradsky «Phryné», acquis par Sa Majesté à raison de 35 mille roubles. «Nous sommes en pourparlers pour acheter la maison du ministère de l'agriculture et des domaines de l'État», dit l'Empereur en s'adressant au peintre qui l'accompagnait (M. P.

основанiи Русскаго Музея. Это было на выставкѣ у картины Семирадскаго «Фрина», прiобрѣтенной имъ за 35 тысячъ рублей.—«У насъ идутъ переговоры о домѣ министерства Государственныхъ Имуществъ», обратился государь къ сопровождавшему его художнику (М. П. Б.).



РУССКIЙ МУЗЕЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ОБРАЗЕЦЪ ВНУТРЕННЕЙ ОТДѢЛКИ.
MUSÉE RUSSE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III. — DÉTAIL DE LA DÉCORATION INTÉRIEURE.

Продолжая свою мысль, государь въ подробностяхъ рисовалъ картину, какъ приспособить это прекрасное зданiе подъ «Русскiй Музей», какъ можно будетъ глухую крышу замѣнить стеклянною и пр. Государь коснулся также вопроса, изъ чего составится этотъ Музей. Сказавъ, что русская коллекцiя Эрмитажа, императорскихъ дворцовъ и Академiи Художествъ, конечно, войдутъ въ Музей, императоръ вспомнилъ, что много картинъ русской школы прiобрѣтено частными лицами, московскими собирателями, какъ Солдатенковъ и Третьяковъ, и поставилъ

Botkine). Poursuivant son idée, l'Empereur exposa en détail, comment on pouvait aménager ce bel édifice pour le «Musée russe», et comment on pourrait remplacer le toit actuel par un toit en verre, etc.



ЗОЛОТАЯ ОЛИВКОВАЯ ВѢТВЬ, ВОЗЛОЖЕННАЯ ПРЕЗИДЕНТОМЪ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ Ф. ФОРОМЪ НА ГРОБЪ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.
BRANCHE D'OLIVIER EN OR, DÉPOSÉE PAR S. E. M. LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE FELIX FAURE SUR LE TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.—À LA CATHÉDRALE DE ST-PIERRE ET ST-PAUL



ШПАГА, УВИТАЯ ВѢТВЯМИ ОЛИВКИ, ПРИНЕСЕННАЯ НА ГРОБНИЦУ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III ПРЕЗИДЕНТОМЪ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ ЭМИЛЕМЪ ЛУБЭ ВЪ 1902 Г.; НА КЛИНКѢ НАДПИСЬ:
À L'EMPEREUR ALEXANDRE III EMILE LOUBET, PRÉSIDENT DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 1902.
ÉPÉE ORNÉE DE BRANCHES D'OLIVIER DÉPOSÉE SUR LE TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III PAR S. E. M. LE PRESIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE EMILE LOUBET EN 1902; ET DONT LA LAME PORTE L'INSCRIPTION SUIVANTE:
À L'EMPEREUR ALEXANDRE III EMILE LOUBET, PRESIDENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 1902.

L'empereur aborda aussi la question de savoir ce qu'on mettrait dans le «Musée». Il est bien entendu, dit l'Empereur, que les collections russes de l'Ermitage, des palais impériaux et de l'Académie des beaux-arts feront certainement partie du Musée». Puis l'Empereur se souvint qu'il y avait beaucoup de tableaux de l'école russe, acquis par différentes personnes privées, par des collectionneurs de Moscou, tels que Soldatienkoff et Tretiakoff, et demanda s'il ne serait pas

вопросъ, нельзя ли будетъ прiобрѣсти для Русскаго Музея коллекцiю Третьякова, на что государю было доложено, что П. М. Третьяковъ намѣренъ пожертвовать свою коллекцiю городу Москвѣ.

Государь былъ очень воодушевленъ мыслью о Музеѣ и на этой выставкѣ купилъ восемь картинъ, повторяя: «Это для будущаго Музея». Застоявшись на одной изъ передвижныхъ выставокъ передъ картиною Рѣпина «Св. Николай, останавливающiй неправую казнь»,



РУССКIЙ МУЗЕЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ПЕРИСТИЛЬ ГЛАВНОЙ ЛѢСТНИЦЫ ВЪ БЕЛЬ-ЭТАЖѢ.
MUSÉE RUSSE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III. — PÉRISTYLE DE L'ESCALIER PRINCIPAL AU BEL-ÉTAGE.

государь сказалъ: «вотъ прекрасная вещь для Музея», и картина была прiобрѣтена.

Но дѣло о Русскомъ Музеѣ затянулось изъ-за прiисканiя подходящаго помѣщенiя. Отъ дома министерства государственныхъ имуществъ пришлось отказаться. При покупкѣ дворца вел. кн. Николая Николаевича возникъ тотъ же вопросъ, но въ концѣ-концовъ зданiе было отдано подъ Ксенiинскiй Институтъ, а службы—подъ учрежденiя вѣдомства министерства финансовъ. Въ 1894 г. гр. И. И. Воронцовъ-Дашковъ заявилъ вице-президенту Академiи Художествъ, что мысль объ устройствѣ Русскаго Музея въ такой степени занимаетъ государя, что не рѣшиться ли построить Музей при Академiи Художествъ, расположивъ

possible d'acquérir pour le «Musée russe» la collection de Tretiakoff: il fut répondu à l'Empereur que P. M. Tretiakoff avait l'intention d'offrir sa collection à la ville de Moscou.

L'Empereur était tout entier à l'idée de ce Musée et acheta à cette exposition huit tableaux, répétant: «C'est pour le Musée futur».



РУССКІЙ МУЗЕЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ЗАЛА, ГДѢ НАХОДЯТСЯ К. П. БРЮЛЛОВА «ПОСЛѢДНІЙ ДЕНЬ ПОМПЕИ» И О. А. БРУНИ «МѢДНЫЙ ЗМІЙ».

MUSÉE RUSSE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III. — SALLE OÙ SE TROUVENT LE «DERNIER JOUR DE POMPÉI» DE K. P. BRULLOFF ET «LE SERPENT D'AIRAIN» DE F. A BROUNI.

S'étant arrêté longtemps à une des «Expositions ambulantes» devant le tableau de Répine «St Nicolas arrêtant un supplice injuste»,—«Voilà, s'écria-t-il, une belle chose pour le Musée», et le tableau fut acquis.

Mais la question du Musée traîna en longueur par suite de la recherche d'un édifice convenable. On dut renoncer au ministère des domaines. La même question se présenta après l'acquisition du palais du grand-duc Nicolas Nicolaevitch, mais ce bel édifice fut destiné à «l'institut Xénia», et ses dépendances aux départements du ministère des finances. En 1894 le comte H. I. Vorontzoff-Dachkoff annonça au vice-président de l'Académie des beaux-arts, que Sa Majesté était tellement préoccupée de l'idée d'un Musée russe, qu'il serait peut-être mieux de se décider de construire un Musée près de l'Académie des beaux-

зданіе по 4-ой линіи. Были сдѣланы въ общихъ чертахъ проектъ и смѣта этого сооруженія, но опять дѣло не состоялось по тѣмъ соображеніямъ, что въ этомъ мѣстѣ Музей едва ли былъ бы особенно посѣщаемъ. Наконецъ, цѣль была достигнута, и одно изъ лучшихъ зданій Петербурга, Михайловскій дворецъ опредѣленъ былъ благополучно царствующимъ Государемъ Императоромъ подъ «Русскій Музей Императора Александра III» послѣ того, какъ отклонено было предложеніе перенести въ него Публичную Библіотеку. Музей состоитъ изъ коллекцій художественной, художественно-промышленной, этнографической и исторической. Сюда поступила русская школа изъ Эрмитажа, дворцовъ, Академіи Художествъ, и должны поступить всѣ произведенія русскаго искусства, пріобрѣтенныя государемъ Александромъ Александровичемъ. Положеніе «Русскаго Музея» опредѣлено рескриптомъ императора Николая Александровича на имя его Имп. Выс. Вел. Кн. Георгія Михаиловича и указомъ Правительствующему Сенату.

Все дѣло съ лапидарною краткостію изображено въ мраморной надписи, начертанной надъ входомъ въ Музей, воспроизводящей Высочайшій манифестъ 13 апрѣля 1895 года и гласящей такъ:

«Незабвенный Родитель Нашъ въ мудрой заботливости о развитіи и процвѣтаніи отечественнаго искусства предуказалъ необходимость образованія въ С.-Петербургѣ обширнаго Музея, въ коемъ были бы сосредоточены выдающіяся произведенія русской живописи и ваянія. Таковому высокополезному намѣренію почившаго Монарха не суждено было однако осуществиться при Его жизни. Нынѣ, отвѣчая душевной потребности неотложно исполнить означенную волю покойнаго Государя, признали Мы за благо учредить особое установленіе подъ названіемъ «Русскаго Музея Императора Александра III», съ возложеніемъ главнаго завѣдыванія онымъ на одного изъ Членовъ Императорскаго Дома по Нашему избранію съ присвоеніемъ ему званія Управляющаго упомянутымъ Музеемъ. Въ Музеѣ этомъ должна быть, прежде всего, отведена подобающая важному ея значенію часть, посвященная памяти о жизни и Царственныхъ трудахъ Родителя Нашего. Съ тѣмъ вмѣстѣ и впредь до составленія этнографическихъ и историческихъ коллекцій подлежитъ немедленному устройству художественный отдѣлъ Музея, долженствующій обнимать собраніе картинъ и статуй лучшихъ русскихъ художниковъ, въ томъ числѣ картины, пріобрѣтенныя для Музея въ Бозѣ почившимъ Императоромъ. Дальнѣйшія подробности относительно устройства Музея и правила о завѣдываніи онымъ имѣютъ быть выработаны согласно указаніямъ Нашимъ и опредѣлены положеніемъ о Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Предусматривая, что для помѣщенія названнаго Музея въ полномъ его составѣ потребуется зданіе значительныхъ размѣровъ, Повелѣваемъ предоставить для сей цѣли

arts, en disposant l'édifice dans la 4-me ligne de Vassili-Ostroff. Il en fut dressé un projet préliminaire et des devis même furent signés.

Ce projet n'eut pas de suite par ce qu'on douta que dans cet endroit un musée fût bien fréquenté.

Enfin le but fut atteint, et un des plus beaux édifices de Pétersbourg, le Palais Michel, fut destiné au Musée par Sa Majesté l'Empereur Nicolas II, sous le nom de «Musée russe de l' Empereur Alexandre III», après qu'on eut renoncé à'y transporter la Bibliothèque Impériale. Le Musée se compose d'une collection artistique, d'une collection industrielle, d'une collection ethnographique et d'une collection historique. On transporta dans ce Musée l'école russe de l'Ermitage, des palais, de l'Académie des beaux-arts, aussi que presque toutes les œuvres de l'art russe acquises par l'Empereur Alexandre III doivent y trouver un asile définitif.

Les réglements du «Musée russe» sont établis par un rescrit de l'Empereur Nicolas II au nom de Son Altesse le Grand-Duc Guéorgui Michaïlovitch et par un oukase au Sénat.

L'histoire de cette éminente fondation est tracée sur une dalle de marbre avec un laconisme lapidaire au-dessus de l'entrée principale du Musée. C'est le texte du Manifeste Impérial du 13 Avril 1895, dans lequel S. M. l'Empereur s'exprime ainsi:

«Mon Père, d'impérissable mémoire, pénétré dans sa profonde sagesse des soucis du développement et de la prospérité de l'art national, prévit la nécessité de fonder à St-Pétersbourg un spacieux Musée, dans lequel seraient réunis les plus beaux chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture russe. Cette intention d'une si grande portée de feu l'Empereur n'était pas destinée à se réaliser de son vivant. Présentement, répondant au profond désir de notre âme d'accomplir d'urgence la volonté de feu l'Empereur, Nous avons trouvé bon d'instituer une fondation indépendante sous le nom de «Musée russe de l'Empereur Alexandre III», en désignant pour la direction de ce musée un des Membres de la Famille Impériale selon Notre choix et en lui attribuant le titre de Directeur du Musée. Il faut avant tout que dans ce Musée il soit réservé une place répondant à l'importance de sa destination, qui soit consacrée aux souvenirs se rapportant à la vie et aux œuvres de notre Père. En outre et avant d'organiser une collection ethnographique et historique, il est absolument nécessaire d'organiser immédiatement au Musée une section d'art, qui devra renfermer les collections de tableaux et de statues des meilleurs artistes russes, et en particulier les tableaux acquis pour le Musée par feu l'Empereur. En ce qui concerne les détails ayant rapport à l'organisation et à la direction du Musée, ils doivent être élaborés selon nos instructions et définis dans les statuts du Musée de l'Empereur Alexandre III. Prévoyant que pour l'installation du Musée dans tout son ensemble il faudra un édifice spacieux, Nous ordonnons d'y affecter le Palais Michel, acquis par la couronne, avec son jardin et toutes

пріобрѣтенный въ казну Михайловскій Дворецъ со всѣми принадлежащими къ нему флигелями, службами и садомъ. Да послужитъ учреждаемое хранилище живымъ воспоминаніемъ Царственныхъ заботъ и подвиговъ Того, Кто такъ горячо любилъ родину и посвятилъ свою жизнь на служеніе ей. Въ С.-Петербургѣ. 13 апрѣля 1895 года.

НИКОЛАЙ».

Составъ Музея свидѣтельствуетъ, что, говоря о распространеніи искусствъ, какъ о дѣлѣ государственной важности, Государь разумѣлъ подъ искусствами русскій художественный трудъ въ его совокупности. Это же подкрѣпляется его живымъ интересомъ и крайне милостивымъ отношеніемъ къ тѣмъ произведеніямъ художественной промышленности, на которыхъ лежала печать русскаго народнаго вкуса.

Конечно, радостно вспомнить и весьма важно все то, что государь лично пріобрѣталъ для музея, но еще важнѣе то, что государь страстно пожелалъ, чтобы вообще всѣ лучшіе плоды русскаго творчества на вѣки вѣковъ имѣли свой собственный и достойный пріютъ, какъ въ свое время императоръ Николай I потратилъ не мало заботъ и личнаго труда на сооруженіе Эрмитажа, достойнаго хранилища для всемірнаго искусства.

Интересныя подробности о возникновеніи Русскаго Музея можно ожидать отъ мемуаровъ академика М. П. Боткина, принимавшаго въ этомъ дѣлѣ живое участіе, но вотъ нѣсколько живыхъ строкъ изъ его воспоминаній.

«Любовь Императора Александра III, пишетъ М. П. Боткинъ, къ искусству начала развиваться въ очень молодыхъ годахъ; не безъ вліянія былъ извѣстный художникъ А. П. Боголюбовъ, онъ сопровождалъ Его Высочество вмѣстѣ съ другими въ путешествіи по Россіи и постоянно, гдѣ только могъ, говорилъ объ искусствѣ. Государь, будучи Наслѣдникомъ, устроилъ у себя въ Аничковскомъ дворцѣ нѣсколько комнатъ, которыя и назывались «Музеемъ», — помѣстивъ въ нихъ пріобрѣтенную отъ Д. В. Григоровича коллекцію различныхъ предметовъ искусства, а также нѣкоторыя картины, купленныя съ выставокъ. Коллекція русскихъ картинъ Кокорева была пріобрѣтена и развѣшена въ собственномъ Царско-Сельскомъ Дворцѣ.

«Находясь въ Парижѣ, Его Высочество посѣтилъ мастерскія всѣхъ русскихъ художниковъ и почти всѣмъ сдѣлалъ различные заказы.

«Я имѣлъ счастье впервые быть у Государя недѣли за двѣ до его воцаренія.

«Будучи распорядителемъ художественнаго отдѣла Всероссійской выставки въ Москвѣ, Его Высочество В. К. Владиміръ Александровичъ приказалъ лично испросить разрѣшеніе взять картины, принадлежащія Его Высочеству Наслѣднику Цесаревичу, для Московской выставки. Го-

ses dépendances. Plaise à Dieu que ce sanctuaire de l'art serve de souvenir vivant des exploits et des soins de Celui qui aima tant sa patrie et qui consacra toute sa vie à la servir».

«Nicolas».

«Fait à St-Pétersbourg le 13 Avril 1895».

Les œuvres que contient ce Musée témoignent qu'en parlant de la propagation de l'art, comme d'une question d'importance pour l'état, l'Empereur entendait par le mot art — l'ensemble des œuvres de l'art russe. Ceci est démontré par le vif intérêt et la bienveillance qu'il avait pour les œuvres de l'art industriel, qui portaient le cachet du goût populaire russe. Sans doute il est agréable et d'une grande importance de se rappeler tout ce que l'Empereur acquit personnellement pour le Musée, mais il est encore plus important de ne pas oublier que l'Empereur a désiré passionnément que les meilleures oeuvres de l'art russe aient pour toujours un asile digne d'elles; il en fut de même de l'Empereur Nicolas I, qui de son temps ne prit pas moins de souci et de peine personnelle à l'installation de l'Ermitage, digne refuge de l'art universel.

Nous pouvons attendre des détails intéressants sur les commencements du Musée russe des mémoires de l'académicien M. P. Botkine, qui avait pris une part importante à sa fondation; en attendant, voici quelques souvenirs racontés par lui-même.

«L'amour pour l'art de l'Empereur Alexandre III, écrit M. P. Botkine, se développa de bonne heure. Le célèbre peintre A. P. Bogolouboff n'est pas sans avoir eu une certaine influence sur Son Altesse le Grand-Duc Héritier, qu'il accompagnait avec d'autres dans ses voyages à travers la Russie, lui parlant toujours d'art là où il le pouvait. L'Empereur, étant encore Grand-Duc Héritier, arrangea dans son palais Anitchkoff quelques chambres, qui s'appelaient «Musée», et y plaça la collection de différents objets d'art, acquise à D. V. Grigorovitch, ainsi que quelques tableaux achetés aux expositions. La collection de tableaux russes de Kokoreff fut acquise et installée dans le palais de Tzarskoé-Sélo.

Se trouvant à Paris, Son Altesse Impériale visita tous les ateliers des artistes russes et leur fit presque à tous des commandes. J'ai eu le bonheur d'être admis chez l'Empereur deux semaines environ avant son avénement au trône. Etant l'organisateur de la section d'art à «l'Exposition de toutes les Russies à Moscou», Son Altesse Impériale le grand-duc Vladimir Alexandrovitch m'ordonna de demander personnellement à Son Altesse le Grand-Duc Héritier la permission d'envoyer ses tableaux à l'exposition de Moscou. L'Empereur fut très aimable, me montra toute sa collection, mais ce ne fut pas de bon cœur qu'il permit de l'envoyer à l'exposition: il me montra avec humeur le tableau de Huhn, qu'on avait ramené troué de l'exposition de Paris.

«J'assurai Son Altesse qu'on apporterait toute l'attention désirable à leur conservation, mais que sans les tableaux appartenant à Son Altesse, l'exposition ne serait pas complète. L'Empereur permit gracieusement de prendre tout ce

сударь былъ чрезвычайно ласковъ, показалъ все свое собранiе, но на выставку очень неохотно разрѣшалъ брать и съ большимъ негодованiемъ показалъ картину Гуна, которую возвратили прорванною съ Парижской выставки. Я увѣрялъ Его Высочество, что все вниманiе будетъ употреблено, чтобы сохранить все въ цѣлости, но что безъ картинъ, принадлежащихъ Его Высочеству выставка будетъ не полна. Государь милостиво разрѣшилъ взять все, что понадобилось изъ Царскаго Села — и также нѣкоторыя картины изъ Аничкова дворца.

«Зная, что у меня личное собранiе, Государь выразилъ желанiе, когда будетъ свѣтлѣе, разсмотрѣть—какъ выразился онъ—«вашъ Музей», но этому не суждено было осуществиться. Черезъ двѣ недѣли было 1-е марта.

«Всероссiйская выставка была отложена на годъ. Государь ее посѣтилъ и я имѣлъ счастье давать объясненiе по художественному отдѣлу. Его Величество выразилъ особенное удовольствiе видѣть впервые собраннымъ такое количество русскихъ произведенiй. Здѣсь я сказалъ Его Величеству: какъ было бы хорошо въ Петербургѣ имѣть отдѣльный музей русскихъ произведенiй. Государь отвѣтилъ: «*да, необходимо*», надо собрать отовсюду, также и картину Иванова, «Явленiе Христа народу»—на что я замѣтилъ, что, кажется, она дарована покойнымъ Государемъ городу Москвѣ.

«Прошло болѣе года и ничего не было слышно о Музеѣ.—По коранацiонному альбому мнѣ пришлось быть у гр. И. И. Воронцова-Дашкова. Графъ—какъ всегда въ высшей степени любезный и чрезвычайно гуманный—завелъ со мной бесѣду и мнѣ пришлось говорить и графу о необходимости имѣть русскiй Музей, при чемъ я указывалъ на домъ министра государственныхъ имуществъ, въ которомъ жилъ М. Н. Островскiй. На другой день Его Величество былъ въ Академiи Художествъ для осмотра Академической выставки, я имѣлъ счастье сопровождать государя и давать объясненiя. Государь былъ очень милостивъ и много сдѣлалъ прiобрѣтенiй, также и Ея Величество государыня императрица Марiя Θеодоровна. Государыня очаровывала своей добротой. Проходя мимо картины Ланского, «Сцена изъ римской жизни», я доложилъ, что это пенсiонеръ Его Величества, въ настоящее время онъ въ Римѣ и боленъ ревматизмомъ. Ея Величество, услышавъ это, сейчасъ приказала оставить за ней эту картину. Государь желалъ прiобрѣсти картину Бакаловича, изъ Помпеянской жизни, которая уже была прiобрѣтена Солдатенковымъ. Картина настолько понравилась Его Величеству, что онъ приказалъ спросить, не уступитъ ли Солдатенковъ этой картины Его Величеству.

«Придя въ залу гобеленовъ — Его Величество началъ говорить о музеѣ. Я низко поклонился и сказалъ: Ваше императорское Величество, это вполнѣ назрѣло, выяснилось и необходимо. Государь продолжалъ

qu'il faudrait à Tsarskoé-Sélo, ainsi que quelques tableaux du palais Anitchkoff».

«L'Empereur savait, que j'avais une collection personnelle; il exprima le désir de voir mon «Musée», comme il disait, aussitôt que les jours seraient plus longs. Mais le sort en décida autrement: deux semaines après, arriva le I-er Mars.

«La grande Exposition russe de Moscou fut remise à l'année suivante. L'Empereur la visita et j'eus le bonheur de lui donner des explications sur la section artistique. Sa Majesté fut très charmée de voir pour la première fois tant d'oeuvres de l'art russe réunies. Je fis remarquer à Sa Majesté à ce propos combien il serait bon d'avoir à Pétersbourg un musée spécial pour les œuvres russes. L'Empereur répondit: «Oui, c'est indispensable, il faut en rassembler de partout, sans oublier le tableau d'Ivanoff «L'apparition du Christ au peuple», sur quoi je fis observer, qu'il me semblait, que ce tableau avait été donné par feu l'Empereur à la ville de Moscou.

«Plus d'un an s'écoula, et l'on n'entendit plus parler du «Musée». Lors de la publication de l'Album du Couronnement, je dus me rendre chez le comte I. J. Vorontsoff-Dachkoff. Le comte, comme toujours, très bon et très affable, entama avec moi la conversation, et j'eus l'occasion de rappeler aussi au comte la nécessité qu'il y avait d'avoir un Musée russe, et à ce sujet je lui désignai la maison du ministère des domaines de l'état, qui était habitée par M. N. Ostrovsky. Le lendemain Sa Majesté se rendit à l'Exposition Académique des Beaux-arts. J'eus l'honneur d'accompagner l'Empereur et de lui donner des explications. L'Empereur montra la plus grande amabilité et fit ainsi que Sa Majesté l'Impératrice Marie Féodorovna un grand nombre d'acquisitions. L'Impératrice charmait tout le monde par sa bonté. En passant devant le tableau de Lanskoï, «Scène de la vie Romaine», j'informai l'Empereur que ce peintre, boursier de Sa Majesté, se trouvait actuellement à Rome, souffrant de rhumatismes. Ayant appris cela, Sa Majesté l'Impératrice ordonna de lui garder ce tableau. L'Empereur désira acheter le tableau de Bakalovitch, représentant un sujet de la vie de Pompéï, qui avait déjà été acquis par Soldatenkoff. Le tableau plut tellement à l'Empereur, qu'il fit demander à Soldatenkoff de le lui céder.

«En entrant dans la salle des Gobelins, l'Empereur parla du «Musée». Je m'inclinai respectueusement et je dis: «Sire! l'idée est mûre, tout à fait claire et demande à être mise à exécution». L'Empereur continua à expliquer qu'on pouvait aménager la maison, où demeurait Ostrovsky, en réservant l'étage d'en haut pour les grands tableaux, et qu'il fallait faire venir le jour d'en haut en faisant une toiture en verre. A en juger par les paroles de Sa Majesté il était évident que le comte Vorontsoff-Dachkoff en avait parlé la veille à l'Empereur, et que le projet avait été accueilli favorablement.

«L'Empereur montra la plus grande bienveillance et se mit à parler de la manière dont on pourrait compléter le futur Musée au moyen de tableaux pris dans les palais, par des achats à des personnes privées, et demanda s'il n'y avait pas moyen d'en acheter à Trétiakoff; je répondis que Trétiakoff avait promis

говоритъ, что музей можно устроить въ домѣ, гдѣ живетъ Островскій, верхній этажъ можетъ служить для большихъ картинъ, надо сдѣлать верхній свѣтъ. Изъ словъ Его Величества было видно, что графъ Воронцовъ-Дашковъ наканунѣ имѣлъ объ этомъ разговоръ, принятый благосклонно.

«Государь былъ чрезвычайно милостивъ—и началъ говорить о пополненіи музея картинами изъ дворцовъ, покупкою у частныхъ владѣльцевъ, и нельзя-ли купить у Третьякова, спросилъ государь; я отвѣтилъ, что Третьяковъ обѣщалъ подарить городу свою галлерею, вѣроятно тоже сдѣлаетъ и Солдатенковъ. Ихъ Величества оставили Академію, изволивъ пріобрѣсти болѣе 10 вещей. Такъ вопросъ о русскомъ музеѣ былъ рѣшенъ Императоромъ въ принципѣ, но пока не осуществлялся. Эрмитажъ не могъ вмѣщать новыхъ пріобрѣтеній и большія картины ставились въ залѣ Зимняго дворца. Тѣмъ временемъ была пріобрѣтена коллекція Базилевскаго. Назначена была коммиссія для выбора мѣста изъ А. А. Половцева, Д. В. Григоровича и М. П. Боткина, послѣднему поручено было принимать коллекцію совмѣстно съ хранителями. Ее временно пришлось помѣстить въ русскомъ отдѣлѣ Эрмитажа. Только съ воцареніемъ нынѣ благополучно царствующаго Государя была исполнена мысль императора Александра III».

Въ такой же степени рѣшительно и послѣдовательно выступаетъ въ художественныхъ вкусахъ государя другой устой національной русской школы, устой историческій. Вниманіе государя было приковано къ русской исторіи, и страсть къ ея памятникамъ проходитъ ясною чертою чрезъ всю его жизнь.

Еще наслѣдникомъ цесаревичемъ онъ является дѣятельнымъ покровителемъ возникавшаго въ тѣ поры Московскаго Историческаго Музея, къ которому впослѣдствіи отношеніе его измѣнилось. При представленіи ему древнихъ царскихъ вратъ изъ церкви на Куликовомъ полѣ государь выразился совершенно опредѣленно: «памятники древности слѣдуетъ оставлять на мѣстѣ ихъ происхожденія».

Подъ его личнымъ предсѣдательствомъ возникло Императорское Историческое Общество въ Петербургѣ.

Чрезъ все царствованіе императора идетъ цѣлый рядъ реставрацій и заботъ о поддержаніи памятниковъ древности. Онъ былъ начатъ открытіемъ фресокъ въ церкви бывшаго Кирилловскаго монастыря въ Кіевѣ XII в.

Не разъ государь удѣлялъ изъ своихъ личныхъ средствъ суммы на поддержаніе и реставрацію памятниковъ русской старины: такъ на Углицкій дворецъ, на Ладожскую крѣпость, на додѣлку иконостаса къ царскимъ дверямъ съ Куликова поля.

d'offrir sa galerie à la ville de Moscou et que probablement Soldatenkoff ferait la même chose. Leurs Majestés quittèrent l'Exposition de l'Académie après y avoir acheté plus de 10 tableaux. C'est ainsi que la question d'un Musée russe fut décidée en principe par l'Empereur, mais en attendant elle ne se réalisa pas. L'Ermitage ne put contenir les nouvelles acquisitions et les grands tableaux se mettaient dans la salle du Palais d'hiver. A cette même époque la collection Basilevsky fut acquise. On nomma une commission, dont firent partie A. A. Polovtsoff, D. Grigorovitch et M. P. Botkine, pour le choix d'un emplacement; on confia à ce dernier le soin de recevoir la collection conjointement avec les conservateurs. On la plaça provisoirement dans la section russe de l'Ermitage.

«Ce n'est qu'à l'avénement au trône de Sa Majesté l'Empereur Nicolas II que l'idée de l'Empereur Alexandre III fut accomplie».

C'est au même degré qu'un autre principe de l'école russe nationale pénètre peu à peu et d'une manière définitive dans les goûts artistiques de l'Empereur: la tendance historique. L'attention de l'Empereur se portait surtout sur l'histoire russe, et un intérêt passionné pour ses monuments passe dans sa vie comme un trait de lumière. Etant encore Grand-Duc Héritier il devient protecteur actif du Musée historique de Moscou, au sujet duquel les idées de Sa Majesté plus tard se modifièrent. Quand on présenta à Sa Majesté les portes saintes de l'église qui se trouve sur le champ de Koulikovo, l'Empereur s'exprima d'une manière très claire: «Les monuments anciens doivent rester dans leur lieu d'origine».

Sous la présidence personnelle de l'Empereur eut lieu l'ouverture de la Société Impériale historique. On ne voit durant le règne de l'Empereur qu'une série de restaurations et le souci d'entretenir les monuments anciens. On commença par la découverte des fresques de l'église de l'ancien couvent de St-Cyrille à Kieff, qui date du XII-e siècle.

Plus d'une fois l'Empereur donna sur ses fonds personnels des sommes importantes pour entretenir et restaurer les monuments russes anciens; par exemple, pour le palais d'Ouglitch, pour la forteresse de Ladoga et pour l'achèvement de l'iconostase pour les portes saintes de l'église du champ de Koulikovo. En ce qui concerne l'art contemporain, cette tendance historique s'exprima d'une manière décisive à l'occasion de deux concours artistiques importants de son règne. Quand on soumit à l'Empereur l'intention du conseil municipal de Pétersbourg de construire une chapelle à la place, où avait eu lieu l'événement du I-er Mars, l'Empereur exprima le désir d'y voir plutôt une église. On ouvrit un concours et sept projets primés furent soumis à la décision de l'Empereur. Cinq d'entre eux étaient composés dans le style académique byzantin; un dans le style de Rastrelli et un dans le style moscovite. Aucun d'eux ne fut choisi par l'Empereur. En annonçant un second concours, on posa comme condition, que les projets devaient être dans le style des tsars moscovites du XVII-e siècle. Au second concours, le projet du professeur d'architecture *Parlande*, inspiré par l'Archimandrite Ignace, fut approuvé par l'Empereur et fut soumis encore à une commission de révision, instituée par Sa Majesté.

Въ отношенiи современнаго искусства это историческое направленiе сказалось весьма опредѣленно по поводу двухъ важнѣйшихъ художественныхъ конкурсовъ его царствованiя.

Когда государю доложено было о намѣренiи петербургской думы поставить часовню на мѣстѣ событiя 1-го марта, ему угодно было выразить мысль, что на этомъ мѣстѣ желательна была бы церковь.

Объявленъ былъ конкурсъ, и семь премированныхъ проектовъ были представлены на благоусмотрѣнiе государя. Изъ нихъ пять сочинено было въ академическомъ византiйскомъ стилѣ; одинъ въ стилѣ Растрелли и одинъ въ московскомъ. Ни одинъ не былъ избранъ государемъ, но при объявленiи второго конкурса было поставлено условiемъ, что желательны проекты въ стилѣ московскихъ царей XVII в.

Проектъ проф. арх. Парланда, по идеѣ архимандрита Игнатiя, на второмъ конкурсѣ удостоился высочайшаго одобренiя и, подвергнувшись еще разъ переработкѣ въ высочайше назначенной комиссiи, нынѣ исполняется. Онъ сочиненъ въ русскомъ стилѣ XVI—XVII вв.

Второй крупный случай былъ по поводу памятника императору Александру II въ Кремлѣ.

Одинъ конкурсъ слѣдовалъ за другимъ безъ результата. Наконецъ, дѣло объяснилось: по мнѣнiю государя, «ни одинъ изъ проектовъ не шелъ къ Кремлю». И тутъ, слѣдовательно, въ основу оцѣнки положено было историческое преданiе. Выражая свою мысль, каковъ долженъ быть характеръ памятника, государь опредѣлилъ его двумя словами: «онъ долженъ быть простъ и священенъ».

Послѣ всего сказаннаго не ясно ли участiе императора Александра III въ исторiи русской художественной жизни?! Русское искусство даже въ послѣдней его стадiи, которую засталъ императоръ Александръ III, было далеко отъ того, чтобы считаться искусствомъ народнымъ. Съ того момента, какъ былъ высказанъ девизъ «русское искусство для русскаго народа», обѣщалъ начаться новый перiодъ, такъ какъ исканiе народнаго поприща было, вѣдь, и есть исканiе народныхъ идеаловъ; поворотъ, слѣдовательно, обѣщалъ быть не только внѣшнимъ, но и внутреннимъ къ народному направленiю.

Вотъ это и было въ области искусства характернѣйшимъ признакомъ прошлаго царствованiя, тѣмъ, что можно и должно назвать художественнымъ завѣщанiемъ императора Александра III.

Поворотъ къ историческому народному стилю въ монументальномъ зодчествѣ; энтузiазмъ къ творчеству художниковъ, въ которыхъ рѣшительнѣе и глубже, чѣмъ въ комъ-либо, сказались русскiя черты, русскiй духъ; милостивое отношенiе къ небольшой группѣ, впервые выступившей съ народной программой; реформа Академiи въ прогрессивномъ

Cette commission, après avoir revu et corrigé le projet, l'exécute actuellement. Il est composé dans le style russe des XVI-e et XVII-e siècles.

Un second événement d'importance se produisit à propos du monument de l'Empereur Alexandre II au Kremlin. Les concours se suivaient, mais sans résultat. Enfin, l'affaire s'expliqua: d'après l'opinion de l'Empereur, aucun des projets n'était en rapport avec le Kremlin. En conséquence, on adopta comme base la tradition historique. Exprimant sa pensée sur le caractère, que devait avoir le monument, l'Empereur le définit en deux mots: «Il doit être simple et auguste».

Après tout ce qui a été dit, n'est-elle pas claire la part, que prenait l'Empereur Alexandre III à l'histoire de l'évolution des beaux-arts russes?

L'art russe, tel que le trouva l'Empereur Alexandre III, était encore loin d'être compris comme populaire. Du jour où fut énoncée la devise *„L'art russe pour le peuple russe,"* une nouvelle période allait s'inaugurer, vu que la recherche d'une voie populaire était par conséquent la recherche de l'idéal populaire; l'évolution nouvelle, l'évolution nationale promettait donc, non seulement d'être superficielle, mais profonde. Ceci était un des signes caractéristiques du règne précédent, ce qu'on peut et qu'on doit même appeler un testament artistique, légué par l'Empereur Alexandre III.

Un retour vers le style historique national russe dans l'architecture monumentale; un grand enthousiasme pour les créations des artistes, qui expriment le plus profondément et avec le plus de précision les traits russes, l'esprit national russe; une attention bienveillante pour le petit groupe, qui venait d'inaugurer un programme national; les réformes de l'Académie dans la voie du progrès et l'introduction dans les Statuts de l'Académie d'un paragraphe spécial concernant le développement de la grande peinture, rappélant constamment aux auteurs des Statuts qu'il est indispensable de s'occuper de toute la Russie, et non pas de s'en tenir seulement à Pétersbourg, vu que la propagation de l'art était un fait d'une importance capitale; l'intention bienveillante d'être toujours le premier acquéreur des œuvres de l'art russe, en rappelant constamment que ces achats étaient pour le «Musée russe»; les soucis persévérants de la fondation de ce Musée, qui ne quittèrent pas l'Empereur jusqu'à sa mort, tout cela montre, on ne peut plus clairement, où allaient les sympathies d'Alexandre III et ce qui lui tenait tant au cœur.

En pénétrant ces transformations successives en ce qui regarde l'art, nous nous demandons involontairement ce que c'est?—Est-ce un programme logiquement élaboré? Et vous entendez en vous-même, sans le vouloir, une voix qui répond: Non, c'est plus qu'un programme! C'est la manifestation suivie d'un organisme fort, dont le cœur battait à l'unisson avec l'histoire russe, d'une grande volonté historique, qui n'avait pas besoin de réfléchir, d'hésiter, de choisir: à chaque occasion, qui se présentait, elle agissait avec suite comme une puissance de la nature, mais sans le fanatisme étroit des théoriciens.

духъ и включенiе въ академическiй уставъ спецiальнаго параграфа о развитiи монументальной живописи; настоятельное напоминанiе составителямъ устава, что должно заботиться больше о Россiи, а не ограничиваться однимъ Петербургомъ, такъ какъ «распространенiе искусства есть дѣло государственной важности»; милостивое намѣренiе быть первымъ покупателемъ русскихъ художественныхъ произведенiй, съ постояннымъ напоминанiемъ, что это покупается для «Русскаго Музея»; настойчивыя заботы объ основанiи этого Музея, не оставлявшiя Государя до самой кончины,—все это, какъ не надо яснѣе, указываетъ, куда были направлены симпатiи Александра III, для чего горячо билось его сердце.

Всматриваясь въ эту послѣдовательность въ отношенiи къ искусству, мы невольно спрашиваемъ себя, что это такое, — логически разработанная программа? И невольно слышимъ въ себѣ отвѣтъ: нѣтъ, это больше! Это послѣдовательное обнаруженiе сильнаго организма, сердце котораго билось въ унисонъ съ русской исторiей, крупной, исторической воли, которой не надо было раздумывать, колебаться и выбирать: при каждомъ случаѣ она дѣйствовала со стихiйной послѣдовательностью, но и безъ фанатической узкости теоретиковъ.

Если бы государь былъ теоретикомъ, у него была бы извѣстная фанатическая узкость, партiйность въ преслѣдованiи художественныхъ вкусовъ. Напротивъ, онъ естественно отдавался той роковой двойственности, которая проходитъ чрезъ всю нашу русскую жизнь. Зайдите въ иконную лавку, гдѣ продаются иконы живописцевъ-кустарей изъ крестьянъ, слѣдовательно изъ самаго почвеннаго слоя, и первое, что у васъ спросятъ: «вы, батюшка, какiя иконы желаете, греческаго или фряжскаго письма?» Такъ вотъ это «греческое» и «фряжское» проходитъ чрезъ всю русскую жизнь и отказаться отъ какой-либо изъ этихъ составныхъ частей нашей образованности значило бы добровольно себя обездолить, лишить себя части всемiрнаго наслѣдства. Теоретики противоположныхъ лагерей отъ времени до времени предлагали то или другое ограниченiе, но жизнь дѣйствительная по праву естественнаго культурнаго преданiя пользуется тѣмъ и другимъ, и идеалъ не въ ограниченiи наслѣдства, а въ созданiи чего-то третьяго, совершенно новаго и всѣмъ нужнаго, т. е. великаго русскаго.

Чтобы дѣйствовать столь согласно съ логикой нарождающагося и непрерывно движущагося искусства, надо было самому быть очень близкимъ къ искусству. Этою чертою императоръ Александръ III напоминаетъ своего августѣйшаго дѣда. Въ отрочествѣ государь самъ рисовалъ. Талантливыя занятiя живописью императрицы Марiи Θеодоровны естественно поддерживали живой интересъ къ искусству. Затѣмъ втеченiе всей жизни къ государю очень близко стоялъ кто-либо изъ художниковъ. Но надо было видѣть императора на выставкахъ, чтобы

Si l'Empereur avait été un théoricien, il aurait eu une certaine étroitesse fanatique, un parti pris dans la poursuite des goûts artistiques. Au contraire, il cédait naturellement à cette fatale dualité qui traverse toute notre vie russe. Entrez dans une boutique d'images, où l'on vend des images faites par des artisans paysans, par conséquent indigènes du sol, et voici la première chose qu'ils vous demanderont: «Voulez-vous une peinture grecque ou une peinture occidentale?»

C'est justement ces éléments «grec et occidental», qui traversent toute la vie russe; aussi, renoncer à une de ces parties qui constituent notre civilisation, serait se départir, se priver d'une part de l'héritage. Les théoriciens des deux camps opposés proposaient, de temps en temps, une de ces restrictions; mais la vie actuelle, par les droits de la culture naturelle des traditions, utilise l'un et l'autre, et l'idéal n'est pas dans la restriction de l'héritage, mais dans la création d'un troisième élément, tout à fait nouveau et nécessaire à tous, c'est-à-dire, de quelque chose de grand qui soit entièrement russe.

Pour agir d'accord avec la logique de l'art naissant et progresser sans interruption, il fallait être soi-même bien proche de l'art. Par ce trait, l'Empereur Alexandre III rappelle son auguste grand-pére.

Dans son adolescence, l'Empereur dessinait lui-même. Les œuvres de peinture, exécutées avec beaucoup de talent par Sa Majesté l'Impératrice Marie Féodorovna, entretenaient naturellement un vif intérêt pour l'art. Ensuite, durant toute sa vie, il a toujours eu prés de lui quelque peintre de talent. Mais il fallait voir l'Empereur aux Expositions, pour comprendre, qu'on avait devant soi un homme qui n'était pas venu faire une visite passagère, pour faire acte de présence, mais qui était venu jouir tranquillement de l'art et en vivre. Il n'y avait pas d'objet devant lequel l'Empereur passât indifférent. Comme amateur, il voulait tout voir, et, tout en admirant, faisait ses observations, et fréquemment il frappait d'étonnement les personnes qui l'accompagnaient, par la justesse de ses observations et sa mémoire des tableaux. Il pouvait se rappeler avec précision dans quel journal illustré telle ou telle autre gravure avait été imprimée. Il se souvenait même des œuvres secondaires, et de mémoire il indiquait avec précision, si l'auteur avait progressé ou non dans son œuvre nouvelle. Une mémoire remarquable lui permettait de corriger la définition même du catalogue pour les paysages, en désignant l'endroit d'où était prise telle ou telle vue. Quand on vérifiait, il se trouvait que l'Empereur avait raison.

Les peintres, qui accompagnaient Sa Majesté, sentaient que parmi eux se trouvait un homme tout entier à l'art, sachant apprécier les artistes et en vertu de cela leur parler avec beaucoup de franchise et de délicatesse. C'était vraiment touchant. Si quelque chose plaisait à l'Empereur, après s'être consulté à demi-voix avec l'Impératrice, l'Empereur avec une politesse exquise demandait: «Puis-je acheter ce tableau?». Une bonté profonde s'entrevoyait dans tous ses procédés. L'Empereur, parfois, en rentrant à la maison après une exposition, — ce qui est très caractéristique,—décidait chez lui, s'il fallait acheter tel ou tel autre objet, et Sa Majesté écrivait en conséquence. Vous voyez une âme, qui emportait

понять, что передъ вами человѣкъ, который пріѣхалъ не для мимолетнаго обзора, но не спѣша наслаждаться искусствомъ, пожить имъ.

Не было вещи, мимо которой государь прошелъ бы вскользь. Какъ любитель, онъ желалъ все пересмотрѣть и, любуясь, дѣлалъ свои замѣчанія и зачастую поражалъ сопровождавшихъ его лицъ мѣткостью опредѣленія и памятью на художественныя произведенія. Онъ могъ точно припомнить, въ какомъ иллюстрированномъ журналѣ была помѣщена та или другая вещь. Даже второстепенныя произведенія врѣзывались въ его память, и онъ по воспоминанію удачно опредѣлялъ, пошелъ ли авторъ впередъ или назадъ въ своемъ новомъ произведеніи. Необыкновенная память помогала ему въ пейзажахъ поправлять даже опредѣленія каталога, изъ какой мѣстности такой-то видъ, и на повѣрку государь оказывался правъ.

Сопровождавшіе его художники чувствовали, что среди нихъ человѣкъ, весь открытый для искусства, цѣнящій художника и потому относящійся къ нему съ неподдѣльною деликатностью. Это трогало. Если императору что-либо нравилось, то, посовѣтовавшись вполголоса съ императрицей, государь съ изысканной деликатностью спрашивалъ: «могу-ли я купить эту вещь»?

Глубокое вниманіе сквозило во всѣхъ его пріемахъ, но были случаи особенно характерные, когда государь, вернувшись съ выставки домой, уже дома рѣшалъ пріобрѣсти ту или другую вещь и писалъ кому слѣдуетъ. Вы видите душу, которая уносила съ собою художественныя впечатлѣнія, продолжала ими жить, разсматривала ихъ внутри себя и загоралась къ нимъ по воспоминанію.

Государь, какъ истинный любитель искусства, вовсе не принадлежалъ къ числу тѣхъ «знатоковъ» искусства, которые тогда только удостоиваютъ своимъ вниманіемъ художественное произведеніе, если оно помнитъ пуническія войны. Не отвлеченно цѣня искусство, но прямо имъ живя, онъ питался прежде всего художественными произведеніями своихъ современниковъ, но его воображеніе не было закрыто также и для твореній старыхъ мастеровъ. Ему, очевидно, нравились греки, и его кабинетъ заставленъ изящными бронзовыми копіями съ антиковъ. Его, очевидно, плѣняли французы XVIII вѣка, въ особенности граціознѣйшій Клодіонъ. Но на что онъ отзывался особенно горячо, — это было новое, современное ему искусство, и свое русское и западное, и онъ окружалъ себя имъ всюду. Любить свое современное искусство — это вѣрнѣйшій признакъ, что въ душѣ человѣка глубоко заложена эстетическая жилка. Если мы въ поискахъ за эстетическими впечатлѣніями уходимъ въ глубь вѣковъ, то только чтобы расширить и обогатить въ своей душѣ міръ прекраснаго; это не что иное, какъ жажда любить и восторгаться жизнью не въ одинъ только короткій срокъ, удѣленный намъ природой, но на протяженіи цѣлыхъ тысячелѣтій, — но центральною

en elle des impressions d'art, continuant de les faire revivre, les admirait en lui-même et s'enthousiasmait à leur souvenir.

L'Empereur, en amateur sincère de l'art, n'appartenait pas au nombre des «connaisseurs», qui daignent seulement accorder leur attention aux œuvres d'art lorsque celles-ci leur rappellent les guerres puniques. Ne jugeant pas l'art d'une manière abstraite, mais vivant avec lui, il admirait avant tout les oeuvres d'art de ses contemporains. D'ailleurs l'attention de l'Empereur se portait aussi bien sur les œuvres des anciens maîtres. L'Empereur, incontestablement, avait du goût pour les Grecs, et son cabinet était rempli de superbes copies des antiques en bronze. L'Empereur était certainement captivé par les Français du XVIII-e siècle, surtout par le gracieux Clodion. Mais l'Empereur s'intéressait particulièrement à l'art nouveau, dont il était le contemporain, à l'art russe et à l'art occidental, et il s'entourait partout de leurs œuvres.

Aimer l'art de son temps, c'est la meilleure preuve des goûts esthétiques d'un homme. Si, étant à la recherche des sentiments esthétiques, nous étudions l'antiquité, c'est seulement pour élargir et enrichir le beau dans notre âme: ce n'est, à vrai dire, que la soif d'aimer, d'admirer la vie, non pas dans le court espace qui nous est accordé par la nature, mais sur une étendue de milliers de siècles,—mais l'important sera toujours ce qui est né avec nous. Pour comprendre ces œuvres nous n'avons pas besoin de commentaires savants, ni de peine pour voir clair à travers l'archaïsme des formes: l'inspiration sincère d'un artiste contemporain, d'un poète, d'un musicien nous communique immédiatement leur enthousiasme, en entretenant et en affermissant en nous les facultés vitales.

En étudiant l'histoire, nous observons que dans toutes les générations, aux quelles il a été donné d'exprimer d'une manière frappante leur idéal dans l'art, trois rôles typiques se répètent, qui sont remplis tantôt par des personnes isolées, tantôt par des groupes. De pareilles générations donnent naissance parallèlement: à un critique, qui porte en lui l'idéal de son époque et qui l'impose comme une règle; à un artiste, dont la mission est de réaliser cet idéal, et enfin, à une personne de grande autorité occupant une haute position, qui se trouve être l'âme de ce triple travail, et qui donne la possibilité au critique d'imposer ses idées, et à l'artiste d'en être l'interprète par des œuvres d'art, réfléchissant l'idéal de l'époque.

Il ne faut pas une grande sagacité pour deviner, que l'âme du nouveau mouvement national artistique dans notre patrie, que ce Mécène, qui appliqua sa haute volonté à purifier les voies de l'art national russe, n'était autre que le Tsar-Pacificateur.

Le problème historique, dans les limites de la question d'art échu à la génération contemporaine, est clair dans son principe: nous devons donc travailler

точкой все-таки остается то, что родилось съ нами. Для пониманія этихъ произведеній намъ не нужно ни ученыхъ комментаріи, ни труда, чтобы побороть и перестать замѣчать условность формы: искренній восторгъ современника-художника, поэта, музыканта непосредственно заражаетъ и насъ восторженнымъ состояніемъ и подымаетъ и укрѣпляетъ въ насъ жизнеспособность.

Всматриваясь въ исторію, мы замѣчаемъ, что во всѣхъ поколѣніяхъ, которымъ суждено обнаружить свой новый, рѣзко очерченный идеалъ въ искусствѣ, типично повторяются три роли, выполняемыя то отдѣльными лицами, то группами.

Въ такихъ поколѣніяхъ нарождаются параллельно: критикъ, который, нося въ себѣ идеалъ своей эпохи, выставляетъ его какъ требованіе; художникъ, которому суждено этотъ идеалъ осуществить, и, наконецъ, лицо высокой власти и высокаго положенія, которое, являясь сердцемъ въ этой совмѣстной тройственной работѣ, даетъ возможность и критику рѣшительно поставить свое требованіе, и художнику дать отвѣтъ художественнымъ произведеніемъ, отражающимъ идеалъ эпохи.

Не надо особой проницательности, чтобы отгадать, что сердцемъ новаго народнаго художественнаго движенія въ нашемъ отечествѣ, тѣмъ меценатомъ, который прилагалъ свою высокую волю къ очищенію пути русскому національному искусству, былъ царь-миротворецъ.

Историческая задача въ границахъ художественнаго дѣла, выпадающая на долю современнаго поколѣнія, ясна въ принципѣ: намъ слѣдуетъ работать въ направленіи, указанномъ исторіей и ея выразителемъ, нашимъ царственнымъ современникомъ, который словомъ и дѣломъ училъ:

высоко цѣнить наше родное искусство, почитать его главнымъ художественнымъ сокровищемъ Россіи;

распространять его, дѣлать его общедоступнымъ, такъ какъ это дѣло государственной важности;

собирать и хранить его произведенія, такъ какъ это и наша слава, и наша услада;

цѣнить народный художественный трудъ; быть вѣрными народнымъ идеаламъ и въ творчествѣ нашемъ не отрываться, а тѣсно примыкать къ основному національному стволу, къ историческому преданію;

не замыкаться въ самолюбивомъ упорствѣ сдѣланныхъ ошибокъ, но исправляться, реформироваться, стараться угадать и почувствовать назрѣвшее культурное требованіе, назрѣвшій поворотъ въ искусствѣ, и не засорять пути исторіи, но расчищать ихъ.

dans la direction, qui nous est indiquée par l'histoire et par son interprète, notre Auguste Contemporain, qui nous enseigna, de vive voix et par des faits:

à estimer hautement notre art national, à le considérer comme le principal trésor artistique de la Russie;

à le propager, à le rendre accessible à tout le monde, car cela est d'une importance capitale;

à rassembler et à conserver ses œuvres, car c'est aussi pour nous une gloire et une jouissance;

à apprécier les œuvres d'art nationales, à être fidèle à l'idéal de la nation et dans nos créations à ne pas s'en écarter, mais à se conformer étroitement à la base fondamentale de notre nation, à la tradition historique;



СЕРЕБРЯНЫЙ СКЛАДЕНЬ, ПОСТОЯННО СОПРОВОЖДАВШІЙ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III. — ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ.

TRIPTYQUE EN ARGENT DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.
À LA CATHEDRALE DE ST-PIERRE ET ST-PAUL.

à ne pas s'enfermer dans un amour-propre obstiné des fautes commises, mais à se corriger, à se réformer, à chercher à deviner et à sentir les besoins indispensables de la civilisation, à se tenir au courant des transformations de l'art et à ne pas obstruer les voies de l'histoire, mais à les élargir.

Il ressort de là avec certitude que «l'heure est arrivée» d'organiser, de généraliser le mouvement artistique en Russie et cela sans aucune hésitation dans le sens national, et de ne pas oublier que ce mouvement national artistique est également important comme source de richesse nationale,—et indispensable, comme base de l'art national russe.

Entre les succès de l'art national et de l'art national industriel il y a un

Капитальнымъ выводомъ изъ эпохи является убѣжденіе, что «приспѣ часъ» организовать художественное дѣло въ Россіи въ его совокупности и при томъ безъ всякихъ колебаній въ народномъ духѣ и неуклонно помнить, что этотъ народный художественный трудъ важенъ одинаково и какъ источникъ народнаго обогащенія,—и весьма значительный,— и какъ основа національнаго русскаго искусства.

Между успѣхами національнаго искусства и національной художественной промышленности органическая связь, неразрывное взаимодѣйствіе: изъ художественно-промышленной среды, при ея правильномъ ростѣ, всюду выходили величайшіе національные художники, которые въ свою очередь обратно вліяли на высокій ростъ художественнаго промысла, приносившаго націямъ милліарды.

Если до сихъ поръ важнѣйшіе выразители русскаго національнаго генія въ искусствѣ появлялись лишь наперекоръ нивеллирующему вліянію иноземной школы и благодаря тому только, что имъ *удавалось* сохранить народныя черты, вынесенныя ими изъ почвенной среды, то теперь,—и это ясно, какъ Божій день!—все художественное обученіе въ Имперіи должно исходить изъ стремленія бережно сохранять національныя черты въ подростающихъ поколѣніяхъ.

Мы цѣнимъ художественное дарованіе, поскольку оно національно и индивидуально. Мы смотримъ на него не какъ на tabula rasa, куда слѣдуетъ вписывать готовые художественные рецепты, хотя-бы самые лучшіе, но какъ на источникъ, откуда мы жадно ждемъ новаго, еще небывалаго откровенія красоты и красоту эту цѣнимъ тѣмъ болѣе, чѣмъ глубже лежитъ на ней наша русская печать.

Не подражать уже готовому чужому, но свое глубоко національное, русское, поднять до значенія общечеловѣческаго — вотъ идеалъ поколѣнія сверстниковъ и сотрудниковъ царя-миротворца.

Логика жизни проводитъ всякую новую историческую идею лишь постепенно. Русь уже пережила такихъ двѣ идеи. Какъ отъ Владиміра св. до Петра В. русскіе великіе князья и цари были убѣжденные и послѣдовательные сторонники византійскаго востока съ его догматичностью, такъ отъ Петра Великаго до Александра II почти всѣ русскіе монархи были убѣжденными западниками, сторонниками той научно-философской культуры, которая помогла имъ старое Московское царство съ его теократическимъ характеромъ превратить въ великую, могущественную, гражданскую Имперію, составляющую славу, гордость и счастье русскаго народа.

Овладѣвъ наслѣдіемъ Византіи и Запада, Россія вступила равноправнымъ членомъ въ европейскую семью наслѣдниковъ великой римской имперіи, обширнаго политическаго зданія, которымъ завершился длинный и сложный культурный процессъ, состоявшій въ исканіи единаго обширнаго политическаго порядка, какъ условія и обезпеченія обширнаго мира. Новая волна изъ глубины русской исторической жизни, нароставъ-

lien organique, indissoluble, réciproque: la classe artistique industrielle, dans son développement régulier, forma de grands artistes nationaux, qui à leur tour eurent une influence réciproque sur les progrès de l'art industriel, qui a donné des milliards aux nations.

Si jusqu'à présent les principaux interprètes du génie national russe dans l'art ont apparu seulement en dépit de l'influence de l'école étrangère, qui tendait à tout ramener à un même niveau, et si grâce à cela seulement ils ont réussi à conserver les traits nationaux, empruntés par eux aux populations nées sur le sol russe, actuellement,—et cela est clair comme le jour, — tout l'enseignement de l'art dans l'Empire doit avoir comme point de départ l'aspiration à conserver les traits nationaux dans les générations grandissantes.

Nous apprécions le talent artistique tant qu'il est national et individuel. Nous l'envisageons non pas comme une «tabula rasa», où il faut inscrire des règles artistiques toutes faites, quoique excellentes, mais comme une source, d'où nous attendons avec impatience quelque chose de nouveau, comme une révélation sans précédent de la beauté, et cette beauté—nous l'apprécions d'autant plus que notre cachet russe y est plus profondément empreint.

Ne pas imiter les formes étrangères habituelles, mais tâcher de relever notre idéal russe profondément national, de l'élever à la hauteur de l'humanité, — voilà l'idéal de la génération des collaborateurs et des contemporains du Tsar-Pacificateur.

La logique de la vie crée peu à peu chaque nouvelle idée historique. La Russie a déjà survécu à deux idées pareilles. De l'époque de St-Vladimir jusqu'à Pierre le Grand, les grands-ducs et les tsars furent successivement des partisans convaincus de l'Orient byzantin avec son dogmatisme; ensuite de Pierre le Grand, jusqu'au règne d'Alexandre II presque tous les monarques russes ont été des partisans convaincus de l'Occident: partisans de la culture philosophique et scientifique, qui leur aida à faire du vieux royaume moscovite, avec son caractère théocratique, un empire grand et puissant. qui fait la gloire, l'orgueil et le bonheur du peuple russe.

Se rendant maîtresse de la succession de Byzance et de l'Occident, la Russie entra dans la famille européenne, avec les mêmes droits que les héritiers du grand empire romain, vaste édifice politique, qui termina la lutte si longue et si difficile de la civilisation, qui cherchait un ordre politique unique et étendu, comme la condition et la garantie d'une paix durable.

Une nouvelle vague s'éleva du fond de la vie historique russe, montant insensiblement jusqu'au Trône Impérial à l'époque du règne d'Alexandre III, et si l'on peut s'en rapporter à l'analogie historique, la Russie peut en attendre une prospérité glorieuse, longue et florissante, en répandant partout la grande idée de paix, qui lui a été léguée par l'histoire universelle, et qu'elle a pris à

шая медленно и незамѣтно, поднялась до высоты императорскаго трона при Александрѣ III и, если можно гадать по исторической аналогіи, Россія можетъ ожидать отъ нея славнаго и продолжительнаго процвѣтанія, работая надъ великимъ дѣломъ мира, завѣщаннаго ей всемірной исторіей и пришедшагося ей глубоко по ея справедливому нутру, а русское искусство, ставъ на *народную* почву, обѣщаетъ міру новый, небывалый сіяющій день красоты, и его заря уже занялась надъ нашими головами...

АДРІАНЪ ПРАХОВЪ.



Авторъ будетъ весьма признателенъ всѣмъ лицамъ, которымъ угодно было бы почтить его сообщеніемъ какихъ бы то ни было дальнѣйшихъ матеріаловъ, письменныхъ и художественныхъ, касающихся «Императора Александра III какъ дѣятеля русскаго художественнаго просвѣщенія».

Все такое онъ покорнѣйше проситъ адресовать въ редакцію «Художественныхъ Сокровищъ Россіи», С.-Петербургъ. Мойка, 83.

Редакція.

cœur grâce à son équité innée, et l'art russe, s'appuyant sur le sol natal, promet à l'univers un nouveau jour, rayonnant de beauté, et dont l'aurore apparaît déjà à notre horizon.

ADRIEN PRACHOFF.



L'Auteur sera infiniment reconnaissant à toutes les personnes, qui voudront bien lui faire l'honneur de lui communiquer tout ce que, de près ou de loin, écrits ou œuvres d'art, concerne «l'Empereur Alexandre III comme protecteur de l'art russe».

Priéré d'adresser tous les renseignements à la rédaction des «Trésors de l'Art en Russie», St-Pétersbourg. Moïka, № 83.

La Rédaction.



ДАТСКІЙ ЗОЛОТОЙ ВѢНОКЪ.
ВЪ ПЕТРОПАВЛОВСКОМЪ СОБОРѢ, У ГРОБНИЦЫ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.

LA COURONNE D'OR DE DANEMARQUE,
À LA CATHÉDRALE DE ST-PIERRE ET PAUL, PRÈS DU TOMBEAU DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.



Н. Масъ. XVII в. Дамскій портретъ. — Въ музеѣ Аничкова дворца.
Nicolas Maes. XVII s. Portrait d'une dame inconnue. — Au Musee du palais Anitchkoff.



Нѣмецкое витро (картина на стеклѣ) 1618 г., представляющее «священную римскую имперію съ ея членами».
Въ музеѣ Аничкова дворца.

Vitraux, représentant «Le saint empire Romain avec ses membres». Travail allemand de 1618.
Au Musée du palais Anitchkoff.



Итальянское маіоликовое блюдо фабрики Урбино XVI в. — Аполлонъ и девять Музъ на Парнасѣ.
Въ музеѣ Аничкова дворца.

Une coupe italienne du XVIe s. Majolique d'Urbino.— Apollon et les neuf Muses sur le mont Parnasse.
Au Musée du palais Anitchkoff.



Г. Роберъ. XVIII в. Каскады въ Тиволи. — Въ музеѣ Аничкова дворца.
H. Robert. XVIII s. Les cascades de Tivoli. — Au Musée du palais Anitchkoff.



Г. Роберъ. XVIII в. Видъ Версаля во время великой французской революціи. — Въ музеѣ Аничкова дворца.
H. Robert. XVIII s. Vue de Versailles à l'époque de la grande révolution française. — Au Musée du palais Anitchkoff.



А. Мельби. XIX в. Закатъ на морѣ. — Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.
A. Melbye. XIX s. Effet de soleil couchant. — Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.



В. Д. Орловскій. — Крымскій видъ въ окрестностяхъ Алушты.
Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.
V. Orlovski. Vue en Crimée aux environs d'Alouchta.
Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III



Аничковъ дворецъ. — Кабинетъ императора Александра III.
Palais Anitchkoff. Cabinet de l'Empereur Alexandre III.



Е. И. В. Государыня Императрица Марія Θеодоровна. — Видъ петергофскаго коттеджа.
Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.

S. M. I. l'Impératrice Marie Féodorovna. — «Le cottage» de Péterhof
Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.



Аничковъ дворецъ. — Кабинетъ императора Александра III.
Palais Anitchkoff — Cabinet de travail de l'Empereur Alexandre III.



К. Гунъ. XIX в. Молоденькая цыганка съ бубномъ. — Въ музеѣ Аничкова дворца.
C. Huhn. XIX s. Une jeune bohémienne au tambourin. — Au Musée du palais Anitchkoff.



Т. Кутюръ. XIX в. — Этюдъ женской головы (Марія Стюартъ?).
T. Couture. XIX s. — Etude de tête de femme (Marie Stuart?).



Ф. Виллемсъ. — Дама у зеркала.
F. Willems. — Dame devant le miroir.

Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.
Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.



Харламовъ. — Итальянка.
Harlamoff. — Une italienne.



Ф. Келеръ (Виліанди). XIX в. — Итальянка.
F. Köler (Wiliandi). Une italienne

Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.
Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.



Мѣдная ваза, покрытая перегородчатой эмалью, сооруженная на московской фабрикѣ А. М. Постникова «русскими мастерами» въ 1885 г.
Въ Аничковомъ дворцѣ, на парадной лѣстницѣ.
Vase en cuivre orné d'émail cloisonné exécuté dans la fabrique de A. M. Postnikoff à Moscou par «maîtres émailleurs russes» en 1885
Au palais Anitchkoff sur l'escalier de parade.



Японская мѣдная ваза, покрытая фаланью. На парадной лѣстницѣ Аничкова дворца
Vase japonais en cuivre, couvert d'émail cloisonne. — Sur l'escalier de parade du palais Anitchkoff



Бѣлоколонная зала.
La salle à colonnes blanches.



Образецъ внутренней отдѣлки музея. — Одна изъ залъ перваго этажа.
Посрединѣ бронзовая статуя императрицы Анны Іоанновны и арапченка, подающаго державу, работы Растрелли. XVIII вѣка.

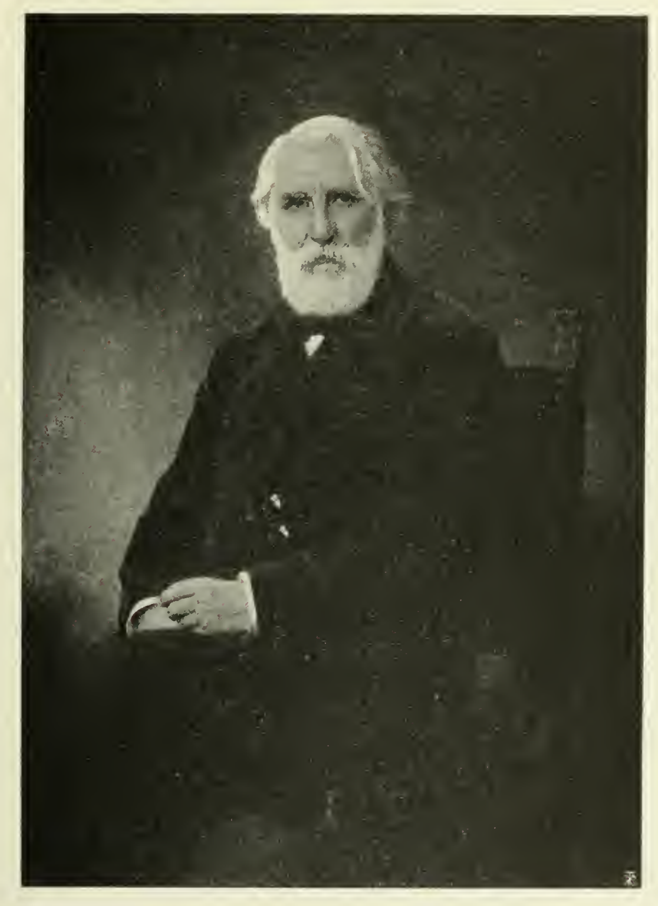
Détail de la décoration intérieure du Musée. — Une salle du premier.
Au milieu se voit une statue en bronze de l'impératrice Anna Ioannovna et d'un garçon nègre, lui offrant le globe. Bronze, faite par Rastrelli. XVIII s.



А. П. Боголюбовъ. Нормандское прибрежье. — Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.
A. P. Bogolouboff. Côte de la Normandie. — Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.



А. П. Боголюбовъ. Нижегородская ярмарка. — Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.
A. P. Bogolouboff. Foire de Nijni Novgorod. — Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.



ХАРЛАМОВЪ. — ПОРТРЕТЪ И. С. ТУРГЕНЕВА.
ВЪ РУССКОМЪ МУЗЕѢ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.
HARLAMOFF. — LE PORTRAIT DE J. S. TOURGUÉNEFF.
AU MUSE RUSSE DE L'EMPEREUR ALEXANDRE III.

РОЛЬ ИСКУССТВА
въ общей экономіи жизни
и
смыслъ художественнаго собирательства.

ГЛАВА I.

Искусство старо какъ человѣкъ;—художественное собирательство значительно моложе.

Первая намъ извѣстная оглядка на всемірный запасъ художественныхъ произведеній не старше перваго вѣка до Р. Х., когда художникъ изъ Великой Греціи, по имени Паситель, написалъ будто-бы сочиненіе о замѣчательнѣйшихъ художественныхъ произведеніяхъ всего свѣта. Художественное же собирательство зарождается среди римскаго общества лишь съ той поры, какъ оно, въ погонѣ за всемірнымъ владычествомъ, поглотивъ сосѣдей, начало всасывать въ себя культурные плоды прекрасной Эллады.

Легаты, проконсулы, намѣстники провинцій, вся военщина, все это при всякомъ удобномъ случаѣ увозило домой въ Италію, что кто могъ, изъ художественнаго запаса восточной сосѣдки. При императорахъ пульсъ этого культурообращенія дошелъ до гигантскихъ ударовъ и полновластіе кесаря останавливалось только передъ физической невозможностью, когда какой-нибудь Зевсъ Олимпійскій покидалъ свое олимпійское величіе и разражался раскатами олимпійскаго смѣха надъ жалкими усиліями какого нибудь Нерона сдвинуть съ мѣста его божественный идолъ. Нахватать сокровищъ искусства и набить ими свой городской домъ въ столицѣ, свою приморскую виллу въ Анціумѣ, или на чарующемъ побережьи Неаполитанской Кампаньи, либо лѣтнюю дачу на свѣжихъ вершинахъ лѣсистыхъ взгорьевъ Аппенинъ это стало маніей у современниковъ Цицерона, Августа, Адріана. Это считалось признакомъ хорошаго тона, благороднѣйшимъ видомъ спорта и для римлянина этихъ временъ было дѣломъ свѣтскаго честолюбія заслу-

жить прозвище «интеллигента», т. е. знатока. Въ доказательство своего умѣнія онъ хвасталъ тѣмъ, что ему ничего не значитъ отгадать автора статуи, картины, и тогда даже, когда его имени не было подписано. Онъ гордился этимъ знаніемъ и съ презрѣніемъ смотрѣлъ на толпу простаковъ, въ это время впервые заслужившихъ не совсѣмъ почетную кличку «идіотовъ».

Послѣ долгихъ вѣковъ культурнаго одичанія страсть къ художественному собирательству вновь просыпается за Альпами при первомъ вѣяніи новой великой культурной весны, въ XIV вѣкѣ, и доходитъ до своего апогея въ италіанскомъ обществѣ XV—XVI столѣтія въ золотой вѣкъ дѣятельности Медичей. Художественный коллекціонеръ садится наконецъ на высшій изъ тогдашнихъ престоловъ, на тронъ наслѣдниковъ апостола Петра, и Левъ X задаетъ моду художественнаго собирательства на весь образованный міръ.

Съ тѣхъ поръ и понынѣ стремленіе собирать и хранить художественныя произведенія все ростетъ и ростетъ въ Европѣ. За Европой на тотъ же путь коллекціонерства ринулась толстосумая Америка и весь міръ, куда только проникаетъ европеецъ, наполняется частными и общественными художественными собраніями, и печатный станокъ все усерднѣе начинаетъ работать надъ распространеніемъ художественныхъ произведеній въ народной массѣ. Надъ широкимъ ихъ распространеніемъ призванъ работать и нашъ органъ.

Во всемъ этомъ долженъ быть смыслъ. Уяснить его себѣ—вотъ наша цѣль.

Зачѣмъ собирать художественныя произведенія? Зачѣмъ принимать на себя дорогую и хлопотливую роль ихъ временнаго хранителя? Зачѣмъ тратить общественныя средства на дорого стоющіе музеи? Зачѣмъ хлопотать надъ распространеніемъ художественныхъ произведеній?

На всѣ эти вопросы тогда только можно дать ясный и короткій отвѣтъ, если толкомъ отвѣтить на коренной вопросъ: зачѣмъ намъ нужно искусство? Какая его роль въ общей экономіи жизни?

Опытъ учитъ насъ, что спконъ вѣку не было народа, у котораго не было бы искусства.

Искусство ровесникъ человѣчества и его повсемѣстный спутникъ. Это подсказываетъ намъ, что искусство — одна изъ необходимыхъ дѣятельностей нашего духа, но нашъ умъ до тѣхъ поръ не успокоится, пока не отдастъ себѣ отчета, зачѣмъ искусство, зачѣмъ художественныя произведенія.

Можно было бы отвѣтить такъ: затѣмъ существуетъ искусство, что постоянно во всѣхъ поколѣніяхъ нарождаются художники.

Но это измѣняетъ только форму вопроса, а не даетъ отвѣта, такъ какъ слѣдомъ же мы непремѣнно спросимъ: ну, такъ для чего же постоянно нарождаются художники?

Зачѣмъ и для кого?

Для насъ, конечно, и слѣдовательно отвѣтъ лежитъ въ насъ самихъ.

Вѣдь это никто иной какъ мы хватаемся за новый романъ, за новое стихотворенiе! Мы спѣшимъ на выставки картинъ и статуй! Мы платимъ деньги за красивые фасады нашихъ домовъ. Мы переполняемъ концертныя залы, мы споримъ изъ-за билета въ театръ!

И все это ради чего?! Прежде всего ради того восторженнаго состоянiя, ради всѣхъ тѣхъ минутъ взволнованнаго чувства, ради тѣхъ мгновенiй наслажденiя, которое вызываютъ въ насъ художественныя произведенiя—плодъ такихъ же волненiй, пережитыхъ самимъ художникомъ.

Если мы остались холодны, мы говоримъ, что романъ, стихи, картины и статуи, архитектурный фасадъ, музыкальныя и театральныя пьесы—ничего не стоятъ.

Мы жаждемъ и требуемъ отъ художественнаго произведенiя, чтобы оно взволновало насъ прiятно, чтобы оно помогло намъ прiятно чувствовать, чтобы оно прежде всего служило для насъ аккумуляторомъ прiятныхъ чувствъ.

Искусство существуетъ не потому только, что постоянно нарождаются художники, но еще и потому, что постоянно нарождаемся и мы, требующiе искусства. Споконъ вѣка одновременно возрождается и спросъ на искусство и его предложенiе, и художникъ оказывается лишь спецiалистомъ, принимающимъ на себя,—при общемъ раздѣленiи труда по удовлетворенiю нашихъ потребностей,—извѣстную его долю, для которой онъ наиболѣе приспособленъ.

Въ чемъ же состоитъ эта потребность и въ чемъ состоитъ особая приспособленность художника?

Мы бѣжимъ къ искусству—отъ равнодушiя, отъ скуки, отъ хандры, отъ сплина, отъ taedium vitae, подъ часъ отъ отчаянiя.

Эти состоянiя въ той или другой степени, увы, знакомы каждому. Изъ опыта мы знаемъ, что за припадками угнетеннаго состоянiя слѣдуетъ облегченiе и всегда отъ однихъ и тѣхъ-же причинъ.

Всмотритесь, отчего происходятъ эти разные виды угнетеннаго состоянiя.—Отъ прекращенiя нарожденiя внутреннихъ образовъ, отъ остановки нашего воображенiя.

Это—своего рода умственная голодовка.

Лишь только движенiе этихъ внутреннихъ образовъ возстановляется, мы чувствуемъ облегченiе.

Остановка воображенiя это – тѣ «сумерки души», по мѣткому выраженiю Лермонтова, при которыхъ жизнь не мила.

Остановись или ослабѣй въ насъ представительная дѣятельность, прервись цѣпь внутреннихъ картинъ, и мы перестаемъ чувствовать,

желать и мыслить, перестаемъ жить въ ту мѣру, какъ намъ нужно, наступаетъ угасанiе умственнаго свѣта, «сумерки души», какъ выразился поэтъ.

Вѣдь вся наша внутренняя жизнь, жизнь духовная, это — лишь различныя операцiи, которыя мы предпринимаемъ съ основнымъ содержанiемъ нашего духа, съ внутренними образами, внутренними картинами. Воображенiе, это — наша основная способность. Созданные ею внутреннiе образы приводятъ въ движенiе все наше *я*, которое эти образы мыслитъ, испытываетъ отъ нихъ различныя чувства, ихъ желаетъ или отвергаетъ. Предметъ нашихъ чувствъ, нашего желанiя, нашего мышленiя, это — плоды нашего воображенiя, тѣ внутреннiя картины, которыя складываются въ насъ путемъ безсознательнымъ, какъ отпечатокъ, какъ результатъ повторительныхъ впечатлѣнiй отъ мiра. Наши представленiя, это—безсознательныя обобщенiя впечатлѣнiй.

Чувствовать, желать и мыслить—значитъ жить. Мы и живемъ—плодами нашего воображенiя!—И вотъ почему, лишь только оно запнется, лишь только ослабѣетъ цѣпь внутреннихъ образовъ, какъ нами овладѣваетъ угнетающее насъ состоянiе тоски.

Тогда мы особенно бросаемся на искусство!

Художникъ долженъ помочь нашему воображенiю, мы обращаемся къ художнику, какъ къ спецiалисту по созданiю образовъ, спецiалисту способности представительной. Искусство служитъ для насъ прежде всего аккумуляторомъ нашего воображенiя.

То, что во всѣхъ насъ живетъ въ зачаточномъ или блѣдномъ видѣ, художникъ доводитъ до типичной яркости. Какъ зажигательное стекло собираетъ разсѣянные солнечные лучи въ одну маленькую, но сверкающую и жгучую точку, такъ художникъ всѣ впечатлѣнiя собираетъ въ яркiе образы, которые по своему насъ зажигаютъ.

Какая разница между нами и художникомъ?

Вотъ мы иной разъ соберемся гдѣ нибудь побесѣдовать объ искусствѣ; сидимъ, стоимъ, толкуемъ, а онъ, художникъ,—гдѣ нибудь въ уголку и слушаетъ насъ и насъ, бесѣдующихъ, изображаетъ.

Вотъ первая разница: мы только живемъ, а онъ, художникъ, и живетъ и закрѣпляетъ, увѣковѣчиваетъ нѣчто изъ переживаемаго, воспроизводя это нѣчто, копируя его въ прочныхъ формахъ, доступныхъ нашимъ чувствамъ.

Что это *нѣчто*?

Вспомните, какъ мы катались въ лодкѣ въ деревнѣ. Былъ чудный iюльскiй вечеръ. Рѣка какъ зеркало, и въ этомъ зеркалѣ опрокинулись и густые, высокiе, недвижные тростники, и темнозеленая стѣна вѣкового парка, и яркое золото лѣтняго заката; мы были полны восторга и, вернувшись домой,—съ аппетитомъ сѣли за раннiй деревенскiй ужинъ, а онъ, художникъ, бывшiй съ нами, куда то пропалъ. Гдѣ онъ?! Ока-

зывается, онъ стремительно сѣлъ за свой мольбертъ и, пользуясь послѣдними лучами свѣта, весь упоенный, какъ будто уйдя въ какой то счастливый сонъ, забывъ и насъ, и нашъ ужинъ, торопливо наносилъ на холстъ всю ту прелесть лѣтняго вечера, которой вѣдь и мы восторгались, но это ничуть не помѣшало намъ внять велѣнiямъ желудка, т. е. отдаться продолженiю жизни.

Въ чемъ же разница?

Въ силѣ впечатлѣнiя.

Нашимъ впечатлѣнiемъ мы овладѣли, въ художникѣ впечатлѣнiе *имъ* овладѣло, и онъ тогда только вернетъ свою свободу, когда владѣющее имъ впечатлѣнiе выведетъ изъ своей души, превратитъ его въ реально существующiй предметъ, закрѣпитъ это впечатлѣнiе.

В. ф. Каульбахъ такъ разсказывалъ о происхожденiи своего «Сумасшедшаго Дома» (Narrenhaus), сразу создавшаго ему извѣстность.

Вмѣстѣ съ другими, способными, но еще голодными молодыми людьми онъ приглашенъ былъ однимъ директоромъ дома умалишенныхъ расписать его скромную церковку. При этомъ директоръ сказалъ: «денегъ у меня мало, но я буду васъ поить и кормить и потомъ покажу вамъ нѣчто такое, что, можетъ быть, сослужитъ вамъ службу на всю жизнь.

Сказано и сдѣлано...

Въ заключенiе, довольный заказчикъ повелъ молодежь показывать имъ своихъ пацiентовъ.

Послѣ этого визита,—говоритъ Каульбахъ,—онъ впалъ въ ужасающее состоянiе. Всѣ формы сумасшествiя, которыя онъ видѣлъ, обступили его въ воображенiи, и ни днемъ, ни ночью не имѣлъ онъ покоя; ему уже казалось, что самъ онъ неизбѣжно сойдетъ съума, но тутъ припомнилось ему изъ Гетевскаго «Wahrheit und Dichtung», что и поэтъ испытывалъ такое же мучительное состоянiе отъ обступавшихъ его внутреннихъ образовъ и что облегченiемъ ему было — описывать, изображать въ словахъ, эти образы.

Какъ лучъ спасенiя блеснули эти слова въ головѣ Каульбаха, и онъ принялся рисовать видѣнные имъ ужасы и говоритъ въ своихъ воспоминанiяхъ: «о, радость! Какъ только я зарисовывалъ кого нибудь изъ сумасшедшихъ, стоявшихъ въ моемъ воображенiи, такъ онъ оставлялъ меня въ покоѣ». И онъ всѣхъ ихъ перерисовалъ сперва отдѣльно, а затѣмъ группой, на дворѣ сумасшедшаго дома. Такъ возникъ его знаменитый «Narrenhaus».

Итакъ, художникъ отличается отъ насъ тѣмъ, что природа одаряетъ его несравненно большею чувствительностью, впечатлительностью и такою крѣпкою памятью, что полученныя имъ впечатлѣнiя, переработавшись въ представленiя, живутъ въ немъ какъ самостоятель-

ныя, постороннія, существа и требуютъ себѣ выхода. Они мучаютъ художника, пока онъ не дастъ имъ реальнаго бытія.

Таже принудительность сообщенія и у насъ не художниковъ, вѣдь мы тоже чувствуемъ потребность непремѣнно высказаться, подѣлиться съ кѣмъ-нибудь тѣмъ, что насъ заинтересовало, поразило: это намъ «облегчаетъ душу». Не правда ли, не разъ мы сами себѣ говоримъ: мнѣ стало бы легче, если бы я могъ кому-нибудь это сказать! Но это насъ приводитъ только къ новому акту жизни, а художника побуждаетъ къ ея воспроизведенію.

Въ душѣ художника предстоящее ему воспроизведеніе жизни *инстинктивно* составляетъ главную цѣль. Это засвидѣтельствовано ежедневнымъ опытомъ и кому же не извѣстны анекдоты о Гольдони и знаменитомъ трагикѣ Тальма́. Однажды Гольдони заслужилъ основательную головомойку отъ собственнаго родителя и къ изумленію послѣдняго выслушивалъ ее съ необычайнымъ вниманіемъ, безъ тѣни строптивыхъ возраженій. Отецъ былъ изумленъ, но, оказалось, молодой повѣса обдумывалъ въ это время комедію, гдѣ ему предстояло вывести такого наставительнаго папашу и онъ внимательно наблюдалъ. Тальма́ признавался, что, жестоко рыдая надъ трупомъ сынишки, онъ самъ прислушивался и наблюдалъ за своими рыданіями,—чтобы воспользоваться этимъ на сценѣ.

Разница между нами и художникомъ та, что мы живемъ,—наслаждаемся и страдаемъ,—а онъ эту жизнь изображаетъ и изображеніе жизни для него принудительно, въ этомъ, какъ мы говоримъ, его призваніе.

Каково это изображеніе, или это воспроизведеніе?

Не холодное ли оно и равнодушное какъ фотографія или какъ механическій слѣпокъ съ живого существа?

Далеко не такъ!

Художникъ чувствуетъ свое призваніе, т. е. изъ обыкновеннаго человѣка дѣлается художникомъ лишь подъ давленіемъ сильнаго впечатлѣнія, которое его поразило, взволновало его и такъ крѣпко засѣло въ его памяти, что онъ чувствуетъ себя какъ прикованнымъ и волнуется по памяти даже и тогда, когда само явленіе въ дѣйствительности уже кончилось.

> Пока не требуетъ поэта
> Въ священной жертвѣ Аполлонъ,
> Въ заботахъ суетнаго свѣта
> Онъ малодушно погруженъ.

Только взволнованный, онъ чувствуетъ особый напоръ воли, который до крайности подымаетъ его энергію. Мы говоримъ тогда, что художникъ одушевился, что онъ вдохновился, что на него нашло вдохновеніе.

Онъ одушевился потому, что увлекся явленіемъ, страстно къ нему привязался и, воспроизводя его, онъ уже его не копируетъ съ холодностью фотографическаго объектива, а невольно его прославляетъ.

Съ нимъ происходитъ тоже, что съ нами, когда мы влюбляемся. Въ этомъ состояніи мы, вѣдь, не видимъ того, что есть на самомъ дѣлѣ; нѣтъ, наше воображеніе создаетъ изъ избранныхъ, насъ поразившихъ чертъ, внутренній образъ, фантомъ, который на болѣе или менѣе продолжительное время заслоняетъ собою дѣйствительность, и, говоря о предметѣ нашей страсти, мы не описываемъ его съ холодностью естествоиспытателя, нѣтъ, мы его невольно прославляемъ.

Воспроизведеніе жизни художникомъ, т. е. художественное произведеніе, не есть холодная копія съ дѣйствительности, но воспроизведеніе того повышеннаго чувства, того восторга, который испыталъ художникъ отъ того или другого явленія, той привязанности, той любви, которая загорѣлась въ немъ при видѣ того или другаго факта жизни.

Чтобы стать художникомъ, надо получить отъ природы даръ сильно чувствовать и сильно представлять себѣ, т. е. надо быть одареннымъ сильнымъ воображеніемъ, при этомъ надо имѣть даръ сильно привязываться, сильно влюбляться въ жизнь и крѣпко ее помнить.

Съ упадкомъ любви къ жизни, съ наступленіемъ равнодушія падаетъ въ художникѣ его производительность.

Что же: все это художникъ переживаетъ лично для себя?

Напротивъ.

Природа вложила въ него повелѣніе всякій возникшій въ немъ образъ жизни изъ себя выводить, его опредмечивать и тѣмъ самымъ передавать, сообщать его себѣ подобнымъ.

Его призваніе не эгоистическое, а чисто альтруистическое, онъ работаетъ для другихъ, т. е. для насъ всѣхъ живущихъ и для будущаго человѣчества.

Искусство—это одинъ изъ способовъ соціальнаго общенія. Люди, спеціально одаренные воображеніемъ, вырабатываютъ внутреннія представленія до поразительной отчетливости и яркости и, сообщая ихъ намъ, подымаютъ, усиливаютъ и нашу способность представлять, а вмѣстѣ съ тѣмъ усиливаютъ и нашу способность распоряжаться этими представленіями, т. е. чувствовать, желать и мыслить, т. е. они усиливаютъ, подымаютъ въ насъ жизнь.

Искусство это могучій жизнебудитель, аккумуляторъ жизни, заложенный природою въ нашу особь на случай упадка въ насъ жизненной энергіи, охоты, «аппетита» къ жизни.

Въ этомъ все значеніе искусства и въ этомъ оно согласуется съ основною цѣлью всей нашей жизни.

Въ самомъ дѣлѣ: къ чему мы живемъ, какая цѣль въ нашей жизни?

Цѣль абсолютнаго бытія для насъ непостижима, какъ непостижимо и само абсолютное бытіе.

Природа надѣлила насъ познавательнымъ аппаратомъ, приспособленнымъ лишь къ познанію частнаго бытія, феноменовъ, заключенныхъ въ точныя границы, въ контуръ, и мы, познавая только ихъ, представляемъ себѣ цѣлое какъ непрерывную послѣдовательность, какъ безграничную совокупность такихъ отдѣльныхъ феноменовъ, находящихся въ непрерывномъ процессѣ возникновенія и исчезанія. Такъ какъ нашъ умъ не можетъ себѣ представить, чтобы что-либо уничтожилось, чтобы бытіе могло перейти въ абсолютное небытіе, а опытъ съ другой стороны учитъ насъ, что при исчезновеніи формы происходитъ только разложеніе ея на составныя части, но убыли вещества, напримѣръ въ вѣсѣ, не можетъ произойти, то у насъ сложилась догадка, что въ основѣ всѣхъ феноменовъ, т. е. отдѣльныхъ, частныхъ бываній, лежитъ одна вѣчная и безконечная суть, т. е. бытіе абсолютное.

Но и по отношенію даже къ познаваемому нами бытію феноменальному намъ не дано постигнуть его цѣли, и мы улавливаемъ не цѣль, а лишь процессъ феноменальнаго бытія, состоящій въ непрерывномъ нарожденіи и исчезновеніи феноменовъ все равно, будутъ-ли это исполинскія небесныя свѣтила или безконечно малыя существа.

Природа также ревниво утаила отъ насъ и цѣль нашего собственнаго, феноменальнаго, бытія и жизнь наша, считать-ли ее законченной въ могилѣ или идти дальше, все равно безцѣльна.

«Какъ любовь, какъ жизнь безцѣльна,
Какъ создатель и созданье!»

По глубокому выраженію Гейне.

Жизнь наша безцѣльна—это значитъ, что цѣль жизни сама жизнь.

Жизнь сама себѣ цѣль.

Бросая насъ въ міръ, природа внѣдряетъ въ насъ, какъ и во все живое, лишь два роковыхъ инстинкта:

самосохраненія и
самовоспроизведенія,

т. е. въ сущности одинъ инстинктъ—защиты индивидуума и рода.

Изъ этихъ двухъ инстинктовъ вытекаютъ всѣ приспособленія, совокупность которыхъ мы называемъ культурою данной живой особи.

Такъ и культура человѣка есть совокупность приспособленій, которыми обезпечивается сохраненіе индивидуума и рода.

Изъ всѣхъ живыхъ существъ человѣкъ одинъ одаренъ кромѣ чувства, воли и ума,—свойственныхъ въ низшей степени также и другимъ животнымъ,—еще *самосознаніемъ*, т. е. способностью наблюдать надъ своею внутреннею, интеллектуальною, жизнью какъ постороннее лицо, постигать ея законы и слѣдовательно провѣрять и совершенствовать

ихъ примѣненіе. Это существенное отличіе его отъ всѣхъ прочихъ живыхъ особей и этимъ внутреннимъ коррективомъ самосознанія обусловлена сложность и высота его культуры. Животное руководится слѣпымъ инстинктомъ, человѣкъ туже инстинктивную жизнь освѣщаетъ сознаніемъ и въ этомъ его сила, это сдѣлало его царемъ вселенной.

Итакъ—быть во что-бы то ни стало и продолжить свой родъ и его бытіе возможно обезпечить—вотъ завѣтъ природы.

Ничтожнымъ, голымъ и беззащитнымъ брошенъ человѣкъ въ этотъ міръ, но съ великимъ орудіемъ ума и самосознанія и задача его жизни, его борьбы за бытіе, сводится къ тому, чтобы вступить съ окружающимъ міромъ въ сознательныя и обезпечивающія его отношенія, *заключить миръ съ міромъ.*

Отсюда вся человѣческая культура и ея разнообразіе вытекаетъ изъ разности задачъ, которыя долженъ разрѣшить человѣкъ для самообезпеченія. *Здѣсь же въ общей задачѣ защиты жизни надо искать и корней искусства.*

Окинемъ человѣческую культуру общимъ взглядомъ въ ея главнѣйшихъ составныхъ частяхъ—какъ религія, философія, наука, общественность,—какъ они возникли и къ чему служатъ.

Религія. Искони человѣка устрашало превосходство дѣйствующихъ вокругъ него міровыхъ силъ, ихъ роковое вліяніе на него: онъ чувствовалъ себя въ ихъ власти. Но, наблюдая надъ ними, онъ сталъ замѣчать въ нихъ послѣдовательность и порядокъ.

Задаваясь вопросомъ о причинѣ всѣхъ вещей, человѣкъ для объясненія внѣшняго міра и царящаго въ немъ порядка прибѣгъ, естественно, къ тому, что было единственно ему понятно, къ процессамъ внутри собственнаго я. Здѣсь причиною всѣхъ его дѣйствій онъ чувствовалъ разумную волю. По аналогіи онъ и на весь міръ сталъ смотрѣть, какъ на проявленіе разумной воли. Наблюдая въ мірѣ различныя его стороны, столкновеніе и взаимодѣйствіе различныхъ элементовъ, онъ по образцу и по подобію человѣческому призналъ въ мірѣ столько отдѣльныхъ волей, на сколько элементовъ онъ успѣлъ разложить міръ. Каждая такая воля признана была имъ за далеко превосходящую человѣческую волю, за божество. Оттуда возникла миѳологія многобожія.

Но съ теченіемъ времени человѣкъ пришелъ къ иному взгляду на внѣшній міръ, какъ говоримъ, научному, по которому міровыя явленія объясняются способомъ механическимъ. Миѳологія многобожія потеряла довѣріе. Но, понявъ весь міръ какъ благоустроенную машину, человѣкъ остался при своей аналогіи и пришелъ къ убѣжденію, что эта закономѣрная машина, какъ выраженіе ума, должна имѣть автора и человѣку открылась идея единаго міроваго ума, идея единобожія; открылось

божество. Это характернѣйшее прiобрѣтенiе человѣка, оно исключительно принадлежитъ ему предъ всѣми живыми существами. Ни у одного животнаго не замѣчено религiозныхъ движенiй. Это плодъ самосознанiя человѣческаго.

Открывшiйся человѣку Богъ преисполнилъ сердце его страхомъ и ужасомъ и человѣкъ принялся стараться умилостивлять «Господа силъ» молитвами и дарами и вступать съ нимъ для своей защиты въ договоры, по старинному, въ «завѣты».

Но онъ открылъ волю Божiю не въ однихъ страшныхъ тайнахъ мiровыхъ силъ, но также въ голосѣ своей совѣсти и старался согласовать свои поступки съ этимъ голосомъ, который неотступно вопiялъ противъ эгоизма и направлялъ человѣка, какъ существо общественное, согласовать эгоизмъ личный съ эгоизмомъ рода, т. е. съ альтруизмомъ.

Почувствовавъ и сознавъ эгоизмъ какъ зло, какъ грѣхъ, человѣкъ въ борьбѣ со зломъ придумалъ послѣдовательно два прiема, одинъ, ветхiй, прiемъ возмездiя, и другой новый, прiемъ уничтоженiя зла любовью.

Все, что защищаетъ жизнь, мы называемъ полезнымъ, что не клонится къ тому,—безполезнымъ. И этимъ словомъ мы пользуемся для выраженiя полнаго осужденiя: «безполезный человѣкъ», «безполезное предпрiятiе».

Въ этомъ мы безсознательно выражаемъ признанiе, что мы считаемъ жизнь величайшимъ благомъ и защиту ея единственнымъ достойнымъ насъ занятiемъ.

Но есть противникъ непреоборимый, это—смерть!

Выходитъ такъ, что вся наша жизнь тратится на ея защиту, а дѣло все-таки кончается пораженiемъ. Такъ стоитъ ли защищать жизнь, когда все равно надо умереть!?

Это мучительный вопросъ!

Въ самомъ дѣлѣ: что за противорѣчiе! Съ одной стороны такое рѣшительное и непрошенное побужденiе къ жизни, съ другой неизбѣжная угроза смерти!

Изъ этой мучительной дилеммы нашъ умъ давно искалъ выхода и придумалъ ихъ два.

Одинъ выходъ отчаянiя: если надо умереть, то совсѣмъ не стоитъ жить! Вся эта жизнь мучительный призракъ и истинное благо въ небытiи. Это философiя Нирваны и Мефистофеля.

«Ich bin der Geist, der stäts verneint!
Und das mit Recht! denn alles, was entstäht.
Ist werth, dass es zu Grunde geht,
Drum besser wär es, dass nichts entstünde».

Другой выходъ радостной надежды. Смерть объявляется призракомъ и за порогомъ гробницы продолжается жизнь личная.

Это утѣшеніе Египтянъ, Европейскихъ Арійцевъ, Христіанской религіи. Судьба въ загробной жизни каждаго условливается качествомъ его земной жизни и центръ тяжести переносится на жизнь вѣчную; добро и зло земное становится въ крѣпкую связь съ абсолютнымъ добромъ.

Ученіе о личной загробной жизни, т. е. обѣщаніе бренному феномену безсмертія, и, далѣе, ученіе о воздаяніи за добро и зло въ жизни вѣчной, есть только разительное признаніе, что величайшимъ благомъ мы почитаемъ феноменальное бытіе, т. е. нашу земную жизнь. Этимъ ученіемъ сказано человѣку: не отравляй себѣ земной жизни страхомъ смерти и не порти себѣ этой земной жизни грѣхомъ, за грѣхъ, молъ, ты будешь отвѣчать вѣчно.

Такъ складывалась связь съ Божествомъ, т. е.—религія, и разрѣшался вопросъ о добрѣ и злѣ, о жизни и смерти, т. е. такъ наростали вѣроученія, ученіе о морали и метафизика и все это имѣло одну только цѣль—защиту жизни.

Въ силу раздѣленія труда въ обществѣ выдѣлилась группа людей наиболѣе къ этому приспособленныхъ. Возникло сословіе жрецовъ, священниковъ. Слѣдомъ за ними появились философы, метафизики и моралисты.

Наука. «На Бога надѣйся, а самъ не плошай», гласитъ пословица, и вотъ человѣкъ принимается наблюдать и разбираться въ окружающихъ его явленіяхъ. Одни стремится онъ обезвредить, другія повернуть себѣ на пользу. Такъ возникаетъ наука и ея практическое примѣненіе: полезныя техники. Образуется классъ ученыхъ и техниковъ; ихъ задача — поставить человѣка въ сознательное и обезпеченное отношеніе къ явленіямъ міра—и использовать ихъ для себя.

Въ тоже время человѣкъ начинаетъ присматриваться къ собственному познающему и защищающемуся я, принимается изучать законы своего ума, воли, чувства, совѣсти для установленія внутренняго мира.

Чтобы узнанное и придуманное не пропадало даромъ для слѣдующихъ поколѣній, въ человѣка вложенъ инстинктъ преданія. Освѣщенный сознаніемъ, онъ ведетъ къ установленію правильнаго преподаванія и къ созданію бытописанія, къ исторіи.

Все это акты человѣческаго самосознанія и цѣлью своею имѣютъ—защиту жизни.

Общественность. Изъ всѣхъ живыхъ существъ человѣкъ одаренъ наивысшимъ чувствомъ симпатіи. Освѣщенная сознаніемъ, она ведетъ къ установленію обширнѣйшихъ связей между людьми.

Симпатія у животныхъ по большей части ограничивается отношеніями самца и самки. Симпатія къ потомству прекращается даже у самки съ момента его самостоятельности.

Есть животныя, живущія обществами, но только у человѣка симпатія идетъ широко и далеко и чрезъ соединеніе все наростающихъ группъ охватываетъ наконецъ все человѣчество.

Отецъ и мать, ихъ потомство, т. е. дѣды, отцы и внуки, составляютъ первую группу, тѣсно связанную кровною симпатіей.

Это семья,—это первое зерно общественности.

Соединеніе семействъ узами симпатіи образуетъ родъ.

Соединеніе родовъ образуетъ народъ. Связующими условіями являются при этомъ: общность языка, общность религіозныхъ вѣрованій, общность матеріальныхъ интересовъ и самозащиты.

Итакъ изъ тѣхъ же коренныхъ инстинктовъ путемъ высокоразвитой въ человѣкѣ симпатіи, освѣщенной сознаніемъ, создается третій факторъ культуры — общественность, гражданственность, государственность,—задача котораго поставить всѣхъ людей одного народа въ обезпеченныя отношенія другъ къ другу.

Это актъ самосознанія.

Потребность въ порядкѣ ведетъ къ учрежденію администраціи; потребность улаживать возникающія между отдѣльными личностями, или между отдѣльными личностями и обществомъ распри, ведетъ къ установленію законовъ и образованію суда. Потребность обезпечить безопасность отдѣльныхъ лицъ и общества заставляетъ учредить полицію. Необходимость согласовать интересы отдѣльныхъ народовъ ведетъ къ войнамъ и договорамъ. Вначалѣ возникаетъ сильное военное сословіе, затѣмъ все больше значенія получаютъ международные договоры, т. е. дипломатія.

Всѣ пересчитанные факторы человѣческой культуры: религія и философія, наука, національная общественность и международная политика, стремятся къ одной и той же цѣли, къ защитѣ жизни.

Все человѣчество—это исполинская армія жизнезащитниковъ, она борется за жизнь изо всѣхъ силъ и во что бы то ни стало!...

Вотъ идетъ эта исполинская армія, правильно организованная! Ее сопровождаютъ вѣроучители и говорятъ ей: смѣло впередъ! Не опасайтесь небесъ, мы заключили съ ними прочный договоръ и божество съ нами!

Съ ней идутъ философы, ученые и техники и говорятъ: ей смѣло впередъ! Не опасайтесь ничего, мы изслѣдуемъ всякое явленіе, съ которымъ вамъ придется столкнуться, мы васъ обезопасимъ, а что можно, повернемъ—вамъ же на пользу.

Съ ней идутъ администраторы, законодатели, судъ, полиція, войско и дипломатія и говорятъ ей: не опасайтесь! Какія бы ни возникли среди васъ распри, несогласія, мы найдемъ вамъ такую формулу справедливости, что вы всѣ съ нею согласитесь!

Ну, а искусство и его творцы художники?!..

Они тутъ же при этой арміи, они также оказываются необходимыми, они также громко кричатъ ей: смѣло впередъ! Если, несмотря на всѣ ваши усилія, вамъ покажется, что все вамъ измѣнило, если усталость, уныніе и даже отчаяніе овладѣетъ вашими сердцами, если, однимъ словомъ, падетъ вашъ духъ, то мы грянемъ вамъ побѣдный маршъ жизни и вы, какъ усталые солдаты на походѣ, воспрянете духомъ и снова ринетесь въ бой за жизнь съ надеждой на побѣду.

Мы, художники всѣхъ сортовъ, мы вокругъ васъ и всюду съ вами, мы отъ самой матушки природы слышимъ команду: пѣсенники впередъ! И мы тутъ какъ тутъ, какъ возбудители вашего духа, вашей бодрости, вашего геройства, мы «аккумуляторы» вашей жизнеспособности и вашей привязанности къ жизни!

Искусство жизнебудитель, аккумуляторъ жизни!...

Не мало вѣетъ знаменъ надъ великою арміей жизнезащитниковъ, но не выше ли всѣхъ то, которое подымаетъ духъ арміи?! И къ этому высокому стягу искусства испоконъ вѣка страстно стягивалось все человѣчество...

ГЛАВА II.

Въ предыдущей главѣ мы выяснили себѣ значеніе искусства въ общей экономіи жизни, какъ одного изъ факторовъ нашей культуры, призваннаго, какъ и остальная культура, на защиту нашего феноменальнаго бытія. Искусство — одинъ изъ защитниковъ жизни и отъ прочихъ товарищей отличается лишь тѣмъ, *какими способами* защищаетъ оно жизнь.

На случай упадка въ насъ охоты къ жизни, жизненной энергіи, — отъ перетраты силъ, отъ усталости въ непрерывной борьбѣ,—природа заложила въ насъ родъ аккумулятора жизни, въ видѣ способности приходить въ восторгъ и оживать при видѣ побѣды или усилій, счастливо къ тому направленныхъ, т. е. при надеждѣ на побѣду.

Быть, т. е. побѣждать въ борьбѣ, это—*добро; не быть*, перестать быть, исчезнуть, т. е. быть побѣжденнымъ, это—*зло*. Таковъ голосъ природы, и никакія утѣшенія ни религіи, ни философіи не въ состояніи уничтожить нашей скорби при видѣ смерти намъ близкихъ, ни ужаса при смертельной угрозѣ намъ самимъ. Наше кратковременное пребываніе на житейской сценѣ цѣнимъ мы дороже всего и каждый изъ насъ со

вздохомъ сочувствія вспомнитъ искренній отвѣтъ Ахилла, когда его мертваго старался утѣшить въ Аидѣ хитроумный Одиссей:

«О, Одиссей, утѣшенія въ скорби мнѣ дать не надѣйся!
Лучше бъ хотѣлъ я живой, какъ поденщикъ, работать на полѣ,
Службой у бѣднаго пахаря хлѣбъ добывать свой насущный,
Нежели здѣсь надъ бездушными царствовать мертвый!»

Да и величайшее утѣшеніе религіи старается ни о чемъ другомъ, какъ только увѣрить насъ, что *смерть побѣждена*, что ея нѣтъ больше, что Тотъ, кого мы чтимъ, «смертію смерть попралъ и сущимъ во гробѣхъ животъ даровалъ».

Въ мірѣ феноменальномъ *побѣда* бытія, это—совершенство явленія, *это—красота*.

При видѣ ея мы испытываемъ наивысшее удовольствіе, мы красотою наслаждаемся, и это потому только, что при созерцаніи ея мы инстинктивно чувствуемъ наивысшую,—хотя и временную,—обезпеченность феномена, удачнѣйшій исходъ въ борьбѣ за феноменальное бытіе противъ враждебныхъ ему силъ.

Совершенство бытія или красота, это—убѣдительнѣйшее обнаруженіе этого феноменальнаго бытія, т. е. по нашему добра, потому мы красоту такъ страстно любимъ.

Но красота или совершенство это — лишь краткій мигъ побѣды въ постоянной міровой борьбѣ за совершенство. Мы, человѣчество, не обладаемъ совершенствомъ постоянно, но мы постоянно за него боремся, и потому наша любовь не ограничивается мгновеніями побѣды; нѣтъ, мы любимъ всю эту войну, всѣ эти перипетіи жизненной борьбы съ постояннымъ, неизмѣннымъ желаніемъ торжества, побѣды.

Любя всѣ перипетіи борьбы, мы отъ всѣхъ ея моментовъ, сулящихъ намъ побѣду, приходимъ въ восторженное состояніе, проникаемся особыми взволнованными чувствами, различными между собою.

Ихъ различіе обусловливается особенностями нашего противника.

Когда, въ заботахъ о защитѣ жизни, вниманіе наше обращается къ всемогуществу божества, тогда мы проникаемся чувствомъ благоговѣнія, святости, страха Божія, благочестивой покорности Его абсолютной Волѣ.

На землѣ—мы жадно слѣдимъ за перипетіями борьбы героевъ человѣчества.

Герои, это—самоотверженные борцы за жизнь рода даже съ рѣшительностью жертвовать за это личнымъ бытіемъ.

Потому они представляются намъ какими-то богатырями, возвышенными! Надъ чѣмъ возвышенными? Надъ личнымъ эгоизмомъ. При видѣ ихъ и въ насъ оживаютъ чувства богатырской силы, самоотверженности, и мы увлекаемся, влюбляемся въ героическіе подвиги и сами преполняемся высокимъ духомъ героизма.

Примѣры великаго страданія отъ столкновенія долга и страсти, т. е. отъ столкновенія альтруизма и эгоизма, наполняютъ нашу душу потрясающимъ чувствомъ грознаго, ужаснаго, или,—какъ мы традиціонно выражаемся,—трагическаго, и мы тогда только чувствуемъ удовлетвореніе, когда альтруизмъ, т. е. добро, одерживаетъ побѣду; мы тогда только испытываемъ наслажденіе, т. е. только при побѣдоносномъ исходѣ страданій. Добро, т. е. жизнь, должна побѣдить во что бы то ни стало. И даже въ такомъ случаѣ, когда, какъ въ Гамлетѣ, всѣ герои драмы погибаютъ и сцена завалена трупами, наше человѣческое чувство требуетъ появленія съ побѣднымъ маршемъ Фортинбраса: жизнь должна во что бы то ни стало побѣдить и успокоить насъ на счетъ ея обезпеченнаго продолженія.

Это—одинъ полюсъ въ скалѣ нашихъ чувствъ при видѣ жизненной борьбы.

Противоположный полюсъ возникаетъ, когда врагъ, противъ котораго мы боремся за жизнь, — врагъ незначительный: всякаго рода наши мелкія слабости и страстишки. Врагъ, который не стоитъ чрезвычайныхъ напряженій воли, не стоитъ удара трагической палицы или меча; легкость побѣды надъ нимъ вызываетъ въ насъ радость, смѣшанную съ пренебреженіемъ, т. е. насмѣшку. Мы такого врага высмѣиваемъ. Мы испытываемъ тогда чувства комическаго, юмористическаго, однимъ словомъ — смѣшного.

Между этими двумя полюсами нашихъ чувствъ, отражающихъ человѣческую борьбу, между трагическою грозою и смѣхомъ комедіи, въ вершинѣ всѣхъ нашихъ эмоцій яркимъ свѣтомъ горитъ солнце красоты, какъ ликующій свѣтъ побѣды!..

Всякая борьба прекращена; миръ, хотя и временный, но обезпеченъ! Въ физической нашей сторонѣ краткій моментъ равновѣсія силъ, дошедшихъ до полнаго, нормальнаго развитія и безъ всякаго еще намека на ущербъ; въ мірѣ нравственномъ высшая сила страстей подчинена свѣтлому разуму. Когда наступаетъ этотъ дивный моментъ равновѣсія, физическаго и нравственнаго самообладанія, тогда, при созерцаніи его, насъ осчастливливаетъ чувство красоты.

Чувство красоты вызывается моментомъ мира, какъ результата побѣды, т. е. тѣмъ, чего желаетъ и домогается всякій изъ насъ, поэтому эмоція красоты стала искони популярнѣйшимъ среди всѣхъ чувствъ, сопровождающихъ великую драму борящагося, страждущаго и торжествующаго добра.

Чувства благоговѣйной святости или религіозное чувство, чувство высокаго, героическаго, трагическаго; чувство красиваго и наконецъ чувство смѣшнаго—со всѣми ихъ оттѣнками—составляютъ отдѣльную группу среди нашихъ душевныхъ движеній. Мы инстинктивно отдѣляемъ ихъ, напримѣръ, отъ чувства злобы, ненависти, за-

вости и тому подобныхъ, какъ мы выражаемся, низкихъ чувствъ. Анализируя ихъ сознательно, мы убѣждаемся, что дѣйствительно между ними всѣми есть общая черта, *они всѣ служатъ отраженіемъ актовъ жизни, направленныхъ не къ разрушенію ея, а къ ея защитѣ.* Поэтому мы и придаемъ имъ одно общее названіе, выражающее нашу къ нимъ любовь, мы называемъ ихъ *прекрасными* чувствами.

Да, они всѣ прекрасныя чувства, такъ какъ они всѣ отражаютъ въ себѣ то, что намъ всего дороже—защиту дарованнаго намъ бытія!

Дѣйствіе всѣхъ явленій прекраснаго на насъ, въ самой жизни, одинаково: «они насъ *восторгаютъ*», «они насъ *восхищаютъ*», «они насъ *возвышаютъ*».

Во всѣхъ этихъ выраженіяхъ одна и та же картина, картина движенія снизу вверхъ, поднятія насъ надъ чѣмъ-то.

Надъ чѣмъ же мы приподняты?

«Надъ житейскими дрязгами»—говоримъ мы сами себѣ, т. е. надъ повседневными перипетіями борьбы за жизнь.

Чѣмъ мы приподняты?

— Оживленіемъ въ насъ надежды на побѣду. Прекрасное насъ обнадеживаетъ, поэтому оно насъ животворитъ! Оно ворочаетъ намъ радость, оно даритъ насъ наслажденіемъ!

Все это всѣ мы испытываемъ въ самой жизни, переживаемъ въ дѣйствительности и радуемся благодѣтельному дѣйствію на насъ прекраснаго.

Но въ жизни «все течетъ», все скоропроходящее. Это одна бѣда! А другая бѣда въ томъ, что при жизни массовой, въ этой несмѣтной толпѣ народовъ, въ человѣчествѣ, всякое воздѣйствіе идетъ чрезвычайно медленно; насыщеніе человѣческой толпы какимъ-нибудь чувствомъ отъ реальныхъ фактовъ тянулось бы до безконечности, если бы не было предусмотрѣно природой, если бы не было выработано ею спеціальнаго органа для сгущенія ощущеній прекраснаго, еслибы въ нашей особи не заложено было особаго аккумулятора прекрасныхъ чувствъ, т. е. еслибы не было *искусства.*

По общему закону раздѣленія культурнаго труда въ нашей средѣ оказываются люди, одаренные такой отзывчивостью, такой повышенной впечатлительностію по отношенію къ *явленіямъ прекраснаго,* что они временно дѣлаются «одержимыми» этими представленіями прекраснаго и испытываютъ принудительное побужденіе сложившіеся въ ихъ воображеніи образы прекраснаго обнаруживать въ предметахъ столь же реальныхъ, какъ и тѣ, которые, по благочестивому преданію, созданы были въ шесть дней творенія. Эти новые предметы въ мірѣ мы называемъ—*художественными произведеніями.*

Въ нихъ,—въ этихъ художественныхъ произведеніяхъ,—наша природа стремится закрѣпить, увѣковѣчить, чувства прекраснаго для про-

долженія благодѣтельнаго воздѣйствія этихъ чувствъ на современниковъ и на потомство.

Любовь къ жизни, интересъ, восторгъ, восхищеніе при встрѣчѣ съ характерными, типичными моментами побѣдоносной борьбы за это бытіе и желаніе выхватить изъ непрерывно измѣняющейся дѣйствительности и сохранить ихъ въ подобіи—такова общая основа искусства.

Но сохранить ихъ въ подобіи не для себя только, а для всѣхъ живущихъ и для нашего потомства.

Въ общемъ искусство вытекаетъ изъ свойственной всѣмъ людямъ потребности подѣлиться съ другими поразившимъ насъ явленіемъ, т. е. изъ потребности соціальнаго общенія и историческаго преданія, но изъ общаго умственнаго труда оно выдѣляется тѣмъ, что оно сообщаетъ современникамъ и передаетъ потомству не всѣ вообще представленія, а лишь тѣ, въ которыхъ улеглись различные виды прекрасныхъ чувствъ: святого, высокаго, героическаго, трагическаго, красиваго и смѣшнаго,—со всѣми ихъ оттѣнками,—чувствъ, сопровождающихъ различныя перипетіи въ побѣдоносной борьбѣ за земное бытіе, за жизнь, за добро.

По ту сторону феноменальнаго бытія нѣтъ прекраснаго!..

При встрѣчахъ съ прекраснымъ въ жизни всѣ мы испытываемъ восхищеніе, прекрасное насъ воодушевляетъ, животворитъ, радуетъ, оно даритъ насъ наслажденіемъ.

Еще въ большей степени испытываетъ все это художникъ; мы говоримъ: онъ вдохновляется, а самъ онъ признается, что актъ закрѣпленія, или воспроизведенія прекраснаго его счастливитъ.

Въ искусствѣ,—какъ въ душѣ творящаго художника, такъ и въ душѣ нашей, воспринимающей,—все идетъ отъ вдохновенія и отъ наслажденія.

Въ этомъ громадное преимущество именно этого защитника жизни предъ всѣми остальными. Религія, философія, наука, общественность, всѣ эти элементы нашей культуры требуютъ напряженія, труда и, чтобы воспользоваться ими для защиты жизни, мы должны дѣлать усилія, которыя въ своей начальной стадіи всегда сопровождаются чувствомъ непріятнаго—«корень ученія горекъ, но плоды его сладки» говоритъ пословица,—*только въ одномъ искусствѣ защита жизни идетъ прямо отъ наслажденія.*

Наслажденіе, т. е. высокая степень удовольствія,—при актѣ художественнаго творчества и при его воспріятіи нами,—*условлено тѣмъ*, что душа наша сосредочивается или прямо на совершенствѣ, или на яркихъ моментахъ, удачной, побѣдоносной борьбы за совершенство.

Художникъ только концентрируетъ въ себѣ и сгущаетъ въ насъ то наслажденіе, которое испытываемъ и мы сами, въ жизни, отъ различныхъ побѣдоносныхъ моментовъ борющагося добра.

Наслажденіе это главная притягательная сторона искусства, она же и первая ею отличительная черта.

Художественное произведеніе, которое не подарило насъ наслажденіемъ, не художественное произведеніе, а мертворожденная поддѣлка.

Но мы при встрѣчахъ съ прекраснымъ въ жизни испытываемъ воодушевленіе, т. е. подъемъ чувства жизни, прекрасное *насъ животворитъ*, оно насъ возвышаетъ надъ мелкою борьбою обыденщины и мы невольно говоримъ сами себѣ: «и стоитъ ли поддаваться дрязгамъ жизни, когда есть такое совершенство. Нѣтъ, жить еще стоитъ!». Точно также подъ чарами художественнаго произведенія мы сами становимся героями, вдохновенными борцами за жизнь и намъ, эстетически упоеннымъ, море по колѣно!

Это вторая характерная черта истиннаго художественнаго произведенія: оно насъ возвышаетъ и возвращаетъ намъ бодрость для продолженія жизненной борьбы. Даря насъ наслажденіемъ и подымая въ насъ духъ, возвышая насъ, искусство возвращаетъ всему нашему существу *радость*, а радость это среди всѣхъ нашихъ самочувствій самый крѣпкій фундаментъ для нашей жизни. Упадокъ въ нашей особи чувства радости указываетъ на старость, на начало омертвенія. Если мы не испытываемъ всего этого отъ художественнаго произведенія, то это не искусство, а слабосильная поддѣлка.

Это дѣйствіе искусства давно замѣчено, на порогѣ нашей образованности, еще Одиссеей (XVII, 518). Помните, Эвмей говоритъ Пенелопѣ про Одиссея: «онъ *восхитилъ* меня, сидя со мною, такъ, какъ *восхищаетъ* человѣка пѣвецъ, котораго боги научили пѣть слова, *возбуждающія радость* смертныхъ, желающихъ непрестанно его слушать».

Еще разъ на закатѣ классической образованности выразилъ это дѣйствіе искусства Діонъ Хризостомъ въ чудныхъ своихъ словахъ о Фидіевой статуѣ Зевса Олимпійскаго.

«Какъ бы тяжко ни былъ человѣкъ удрученъ въ своей душѣ, какъ бы ни угнетали его заботы и страданія, эти вѣчныя спутницы человѣческой жизни, если бы дошло до того, что даже самъ сладкій сонъ бѣжалъ отъ его очей и отказывалъ бы ему въ благодѣтельномъ освѣженіи, даже и такой человѣкъ, я увѣренъ въ этомъ, ставъ передъ Діемъ Олимпійскимъ, *забудетъ все, что есть тяжелаго и ужаснаго въ человѣческомъ бытіи.* Вотъ такъ-то задумалъ и исполнилъ ты, Фидій, свое произведеніе, столько свѣта и столько обаянія въ твоемъ искусствѣ!»

Образы художника не безсодержательны.

Напротивъ! Они представляютъ безсознательныя обобщенія всего

того, что внѣ насъ и внутри насъ и что своими усилїями къ защитѣ жизни привело насъ въ восхищенїе.

Всѣ художественныя произведенїя своею темою имѣютъ одно и тоже:—прославленїе нашей человѣческой жизни и это прославленїе дѣйствуетъ на насъ зажигательно: при видѣ ихъ и въ насъ ростетъ охота къ жизни.

Въ религїозномъ искусствѣ прославляются наши домыслы о божествѣ, о его божественномъ промыслѣ и о его милостивомъ отношенїи къ намъ.

Въ искусствѣ историческомъ прославляются герои человѣчества, эти специалисты альтруизма, такъ или иначе творившїе волю Всевышняго, насаждая добро, даже до полнаго самопожертвованїя.

Прославляются, далѣе, великїя страданїя, вызываемыя столкновенїемъ страсти и долга, столкновенїемъ, которое тѣмъ сложнѣе и сильнѣе, чѣмъ шире участїе страждущихъ въ общественной жизни или, какъ мы обычно выражаемся, чѣмъ выше ихъ положенїе на общественной лѣстницѣ.

Эти страданїя глубоко насъ потрясаютъ и возбуждаютъ въ насъ глубокое состраданїе, но они не приводятъ насъ въ отчаянїе, такъ какъ художникъ ясно показываетъ намъ, что страданїя эти служатъ для заблудшей души искупленїемъ, «очищенїемъ». Въ тотъ моментъ, какъ надъ изстрадавшейся Гретхенъ раздается демоническое

«gerichtet»

съ небесъ изъ устъ «Предвѣчнаго Художника» гремитъ радостное для насъ

«gerettet»!!!

Великимъ страданїемъ она искупила свой грѣхъ.

Величайшая трагедїя—«страстной седмицы»—озарена яркимъ свѣтомъ того же основнаго этическаго убѣжденїя, что великїй грѣхъ долженъ быть искупленъ великимъ страданїемъ; но для искупленїя грѣховъ всего человѣчества страданїе человѣка слишкомъ ничтожно и страсти искупленїя прїемлетъ на себя само Божество.

Въ романическомъ, или жанровомъ родѣ художникъ любовно развертываетъ передъ нами картины нашего обыденнаго человѣческаго житья-бытья съ его радостями и горестями, борьбою, любовью и ревностью, при томъ всегда указывая на выходъ изъ затрудненїй, спасая насъ отъ отчаянїя тѣмъ-же, т. е. указанїемъ на побѣду добра.

Какое наслажденїе, когда въ яркой картинѣ художникъ поможетъ вамъ разобраться въ добрѣ и злѣ!...

Сидя въ театрѣ и видя, какїя страданїя причиняетъ зло, т. е. эгоизмъ или грѣхъ, порокъ, съ васъ спадаетъ черствость грѣшника, ваша душа вся на сторонѣ добра!.. Вы плачете вмѣстѣ съ жертвой и

внутренне даете себѣ клятвы никогда не поддаваться эгоизму, грѣху, злу, и ждете не дождетесь побѣды добра и только съ наступленіемъ ея вы чувствуете, что у васъ камень свалился съ сердца...

Искусство своими яркими реляціями о борьбѣ добра и зла и объ окончательной побѣдѣ добра, доставляя намъ утѣшеніе, учитъ насъ добру убѣдительнѣе всякой отвлеченной морали.

Какъ противуестественно живому существу любить свое разрушеніе, такъ противуестественно искусству прославлять то, что ведетъ къ разрушенію, прославлять зло, грѣхъ, т. е. различные виды эгоизма. И если бы это случилось, то мы съ омерзеніемъ отвернулись бы отъ такого искусства, какъ въ жизни мы съ омерзеніемъ отворачиваемся отъ преступленія, т. е. отъ посягательства на жизнь индивидуума и рода.

Если художественное произведеніе въ той или другой мѣрѣ не подымаетъ въ васъ охоты жить, если оно не помогаетъ вамъ ясно разобраться въ вопросахъ добра и зла и вообще не поворачиваетъ васъ къ добру, т. е. къ защитѣ жизни, то это не художественное произведеніе, а фальсификація...

Не правда ли, какъ теперь странно звучитъ для насъ вопросъ «объ искусствѣ для искусства», «о чистомъ искусствѣ», или «о полезности или безполезности искусства!»

Не ясно ли, что чѣмъ искусство чище, т. е. чѣмъ крѣпче держится оно своего назначенія, чѣмъ оно больше само для себя, тѣмъ оно больше служитъ для защиты жизни, т. е. тѣмъ оно полезнѣе!

Искусство насъ вдохновляетъ, т. е. подымаетъ въ насъ жизнь; оно даритъ насъ наслажденіемъ, сосредоточивая наше вниманіе на идеалѣ; оно насъ возвышаетъ надъ житейскою борьбою, суля намъ побѣду; оно подымаетъ въ насъ охоту жить, прославляя нашу жизнь; оно укрѣпляетъ самый фундаментъ жизни, ворочая намъ радость; оно своими вдохновенными реляціями о борьбѣ добра со зломъ и объ окончательной побѣдѣ добра учитъ насъ убѣдительнѣе всякой отвлеченной морали:—Это ли еще не полезная дѣятельность!!!

Но это еще не все!

Образы, возбуждаемые въ насъ художникомъ,—поэтомъ, романистомъ, драматургомъ, живописцемъ, скульпторомъ, музыкантомъ—существенно разнятся отъ тѣхъ, которые въ насъ самихъ возбуждаются теченіемъ жизни.

Послѣдніе всецѣло мѣтятъ въ насъ самихъ: то они намъ благопріятствуютъ, то они намъ угрожаютъ.

Образы, возбуждаемые въ насъ художникомъ, тоже то благопріятствуютъ, то грозятъ, но не намъ лично, а только намъ подобнымъ, и, переживая ихъ, мы находимся не въ положеніи страдательномъ дѣйствующихъ лицъ, но въ положеніи сочувствующихъ зрителей. Поэтому образы, возбуждаемые художникомъ, намъ такъ милы: мы продолжаемъ

житъ и даже повышенною жизнью, — его образы, вѣдь, такъ ярки, — но въ полной безопасности. И, разбираясь изъ нашего безопаснаго угла въ осложненіяхъ житейской драмы, мы съ восторгомъ говоримъ, что мы за искусствомъ отдыхаемъ душею.

Но и это еще не все.

Образы, почерпаемые каждымъ изъ насъ изъ дѣйствительной жизни, идутъ необозримою цѣпью, которой мы не владѣемъ.

Образы художника заключены въ опредѣленныя границы, они легко обозримы, идутъ по извѣстному плану, они имѣютъ завязку, центральный пунктъ и развязку. Эта обозримость вызываетъ въ насъ такое же удовольствіе, какое охватываетъ насъ, когда мы, запутавшись въ лѣсистыхъ горахъ, въ лихорадочномъ безпокойствѣ, выбираемся наконецъ на вершину и оттуда вдругъ совершенно ясно оріентируемся, гдѣ мы.

Но и это еще не все.

Художникъ начинаетъ творить подъ особымъ напоромъ воли, который приводитъ его душу въ вибрирующее состояніе.

Это сказывается всего ярче на самомъ податливомъ матеріалѣ, на музыкальномъ звукѣ и на словѣ. Рѣчь художника вмѣсто того, чтобы оставаться, какъ наша, равнодушно текущей и связанной только логическою послѣдовательностію, начинаетъ *вибрировать*, идти по извѣстному такту, она переходитъ или въ ритмическую прозу, или прямо въ стихи. Но ритмъ, какъ выраженіе напора воли возбужденнаго восторгомъ и покореннаго умомъ, обнаруживается не только въ звуковыхъ, но и во всѣхъ прочихъ искусствахъ. Ритмичность художественныхъ образовъ, т. е. *самообладаніе* при повышенномъ чувствѣ, передается и нашей душѣ и производитъ и на насъ такое же пріятное и облегчающее и умиротворяющее дѣйствіе. Такъ дѣйствуютъ звуки марша на усталыхъ солдатъ; такъ пѣсня няни сперва переводитъ плачъ ребенка въ тактъ, а потомъ совсѣмъ его прекращаетъ.

Мы говоримъ: искусство насъ настраиваетъ, оно возстановляетъ въ насъ гармонію, нарушенную страданіемъ, оно возвращаетъ нашей душѣ миръ.

Но и это еще не все!..

Ярко выражая все то, что въ каждомъ изъ насъ таится въ зачаткѣ, *искусство объединяетъ насъ,* внѣдряя въ насъ одинаковость представленій и чувствъ.

Въ театрѣ мы всѣ чувствуемъ какъ одинъ.

Это могущественное соціальное дѣйствіе искусства.

Оно объединяетъ насъ въ чувствѣ святого и возвышеннаго, въ чувствѣ героическаго, трагическаго, смѣшнаго и въ великомъ чувствѣ красоты.

Искусство есть одинъ изъ могущественнѣйшихъ соціальныхъ

органовъ, такъ какъ, объединяя наши представленія и чувства, оно содѣйствуетъ установленію среди насъ мира.

Но этотъ миръ не пассивный. Нѣтъ, это только согласіе въ выборѣ средствъ для активной борьбы за бытіе, за добро.

Всякое энергическое поколѣніе носитъ въ себѣ представленіе о наиболѣшей приспособленности къ бытію. Это представленіе мы называемъ идеаломъ поколѣнія. Нашъ идеалъ разсѣянъ во всѣхъ насъ. По общему закону нашей природы надо уловить этотъ идеалъ, обнаружить его и, сознавъ его, разъяснить его массѣ.

Этотъ культурный трудъ совершается двумя: — *художникомъ и критикомъ.*

Художникъ, благодаря особой своей впечатлительности, повышенной чувствительности, собираетъ этотъ идеалъ и, обобщивъ его, обнаруживаетъ въ художественномъ произведеніи. Тогда наступаетъ очередь критика, т. е. человѣка, въ которомъ живѣе чѣмъ въ другихъ созрѣваетъ тотъ же идеалъ, и потому онъ первый отгадываетъ его въ художественномъ произведеніи и истолковываетъ его намъ.

Идеалъ, обнаруженный художникомъ, является такимъ образомъ могущественнымъ орудіемъ прогресса, т. е. человѣческаго самоусовершенствованія, самоприспособленія къ бытію.

Такъ какъ искусство возникаетъ изъ общей культурной задачи защищать нашу человѣческую жизнь, то, естественно, человѣкъ является центральною точкою въ нашемъ искусствѣ. Реальная природа играетъ роль только болѣе или менѣе отзывчиваго фона, а міръ, какъ абсолютное цѣлое, интересуетъ насъ въ искусствѣ со стороны его предполагаемаго Автора, съ которымъ мы стараемся сохранить добрыя отношенія.

Задача искусства—вести насъ къ самоусовершенствованію путемъ открытія нормъ или законовъ нашего физическаго и моральнаго бытія и обнаруженія ихъ, популяризаціи, не въ отвлеченныхъ описаніяхъ, а въ живыхъ, реальныхъ образахъ, при томъ концентрированныхъ и потому дѣйствующихъ на нашу душу убѣдительнѣе самой дѣйствительности.

Слѣдованіе нормѣ, или естественному закону, есть свобода. Ведя насъ къ идеалу, искусство ведетъ насъ къ свободѣ. Свобода въ искусствѣ — есть наисовершеннѣйшее обнаруженіе нормы, естественнаго закона, т. е. красота. *Вотъ почему красота есть высшій принципъ искусства; только потому, что высшій принципъ жизни есть свобода.* Вотъ почему у всѣхъ народовъ, страстно боровшихся за свободу,—у грековъ, итальянцевъ, французовъ, англичанъ, нѣмцевъ—въ ихъ искусствѣ, мы встрѣчаемъ ясно выраженный идеалъ красоты. Отсутствіе такого идеала въ искусствѣ какого-нибудь народа свидѣтельствуетъ или о незрѣлости, или о старческой дряблости, эгоистичности его культуры.

Опытъ свидѣтельствуетъ, что рядомъ можетъ существовать нѣсколько идеаловъ красоты и что во времени эти идеалы смѣняются.

Происходитъ это оттого, что человѣчество существуетъ не какъ одно безразличное цѣлое, но подѣлено на расы и народы. Каждая раса и каждый народъ работаетъ и придумываетъ способы къ защитѣ, естественно, для себя и человѣка изучаетъ, открываетъ нормы его бытія, прежде всего на томъ примѣрѣ, къ которому онъ принадлежитъ самъ.

Смѣна идеаловъ во времени обусловлена накопленіемъ знаній. Идеалъ это временной синтезъ знаній въ ихъ примѣненіи къ главной задачѣ нашей культуры къ защитѣ жизни. Съ наростаніемъ знанія аналитическаго—синтезы мѣняются.

Способность собрать и обнаружить идеалъ расы, народа и эпохи составляетъ удѣлъ исключительно одаренныхъ, какъ мы выражаемся, *геніальныхъ художниковъ* и есть плодъ особенно сильныхъ, въ нихъ заложенныхъ, эстетическихъ инстинктовъ и высокаго самосознанія.

Искусство не есть опредмечиваніе вообще всего, что мы познаемъ, но лишь того, что намъ понравилось, слѣдовательно искусство есть обнаруженіе нашего выбора, нашего вкуса. Добытое людьми особенно одаренными выраженіе національнаго вкуса данной эпохи постепенно дѣлается общимъ достояніемъ народа и поколѣнія и нѣкоторое время употребляется имъ какъ символъ, какъ догматъ эстетическаго исповѣданія, какъ общее мѣсто, иногда даже въ противорѣчіи съ логикой данной художественной задачи.

Въ молодости мнѣ посчастливилось провести нѣсколько блаженныхъ зимъ въ Римѣ. Послѣ нѣмецкихъ университетовъ, послѣ скитанія по музеямъ сѣвера, меня снова неудержимо потянуло въ мастерскую, къ палитрѣ и кистямъ.

Это были семидесятые годы, годы послѣдняго объединенія Италіи. Въ Римѣ вѣяло вольнымъ духомъ, на улицахъ еще видны были слѣды бомбардировки въ видѣ ядеръ, тамъ и сямъ засѣвшихъ въ стѣнахъ домовъ, еще у всѣхъ на устахъ были разсказы о томъ, какъ у Porta Pia проломана была брешь, какъ зуавы сдѣлали послѣднюю попытку сопротивленія, запершись въ термахъ Діоклетіана. Все что напоминало старый клерикальный режимъ, было ненавистно и Academia di San Luca уже не пользовалась авторитетомъ какъ прежде.

Жизнь во всемъ искала новыхъ путей и вотъ въ городѣ Микель Анжело, Рафаэля и Льва X появилась новая импровизированная «Академія Джиджи».

Довольно вульгарное наименованіе, не правда-ли?! Таково же было и происхожденіе этой оригинальной «Академіи».

Старый натурщикъ Луиджи, въ ласкательной формѣ Джиджи, ожирѣвшій до такой степени, что не могъ больше позировать даже и

для Бахуса, никакъ не могъ разстаться съ артистической карьерой и рѣшилъ служить искусству въ качествѣ художественнаго антрепренера. Онъ снялъ подъ Монте Пинчіо, на віа Маргутта, конюшню попросторнѣе, повторилъ знаменитый подвигъ Геркулеса и устроилъ въ этомъ помѣщеніи «Академію».

Ея слава стала быстро рости, благодаря артистическимъ связямъ стараго натурщика, и дошла до своего апогея, когда на ея скамьяхъ стали усаживаться такіе модные художники, какъ Маріано Фортуни, Тапиро, Виллегасъ, Хименесъ, Тускенъ,—все корифеи испанской художественной колоніи въ Римѣ, задававшей въ тѣ поры тонъ.

Въ огромной квадратной залѣ по вечерамъ было душно и слегка отдавало прежними гостями этого чертога, но кругомъ было молодо, все горѣло искусствомъ и потому было мирно и дружно и сосѣдъ сосѣду готовъ былъ оказать всякую помощь и услугу, вовсе не претендуя ни на церемоніальныя свѣтскія представленія, ни на интимное знакомство: это было братство по оружію.

На высокомъ кругломъ столѣ подъ цѣлымъ потокомъ яркихъ лучей лампъ, скрытыхъ за абажуромъ, устанавливалась модель, нагая или въ костюмѣ, а кругомъ на лавкахъ амфитеатромъ располагался цѣлый рой молодыхъ художниковъ; у каждаго надъ рисункомъ свѣтилась подъ абажуромъ жестяная лампочка и кто входилъ, тому казалось, что въ залѣ ночь и по полукругамъ амфитеатра разсѣлось цѣлое царство свѣтляковъ, мягко разливавшихъ свое сіяніе въ ночномъ полусумракѣ.

Насъ сидѣло больше ста человѣкъ и всѣ рисовали, лѣпили и писали съ *одной* натуры, а у всѣхъ выходило *по розному*, у каждаго по своему.

Пообжившись въ этомъ міркѣ, я сталъ замѣчать, что мои товарищи, при всемъ личномъ разнообразіи, все-таки сводятся въ нѣсколько группъ.

Участники этихъ группъ всѣ имѣли нѣчто общее между собою. На повѣрку оказалось, что это группы по народностямъ. Всѣ французы, всѣ нѣмцы, всѣ испанцы въ своихъ копіяхъ съ стоявшей передъ нами натуры имѣли нѣчто общее, чего не было у сосѣдней группы.

Всѣ французы, копируя модель,—не сговорившись, конечно, между собою,—въ рисункѣ избѣгали всего угловатаго, интересуясь передать общую схему движенія и главныя линіи, придавая живой натурѣ нѣкоторую математическую чистоту. Въ тушовкѣ у нихъ пропадали какъ глубокія тѣни, такъ и яркія свѣтовыя пятна, и вся свѣтотѣнь сливалась изъ нѣжно прочувствованныхъ полутоновъ. Въ этихъ рисункахъ было что-то музыкальное и элегическое.

Нѣмцы всей толпой напирали на характерное, на подробности, на уклоненія отъ нормы. Ихъ интересовалъ всякій мелкій мускулъ, всякое искривленіе и все это еще подчеркивалось и отъ добросовѣстности

доводилось до каррикатуры. Въ свѣтотѣни шло тоже преувеличенное исканіе контрастовъ, противорѣчій и толстый контуръ стремился съ особенной энергіей оторвать фигуру отъ фона.

Подъ руками испанцевъ живая натура превращалась въ свѣтящійся фантомъ, въ какой-то лучезарный транспарантъ. Въ глубочайшихъ тѣняхъ глазъ испанца улавливалъ рефлексы, которыхъ мы и не подозрѣвали, и въ самыхъ яркихъ, ослѣплявшихъ, партіяхъ какъ на плечахъ, на выпуклостяхъ грудей, на сводѣ лба, на гребнѣ носа, они выискивали еще такія яркія точки, что мы диву давались и отыскивали ихъ въ натурѣ только наученные рисункомъ этихъ поразительно тонкихъ испанскихъ глазъ. Рисунокъ черный, а весь свѣтится и играетъ!..

Задача всѣмъ намъ общая состояла въ томъ, чтобы какъ можно ближе подойти къ натурѣ, какъ можно точнѣе ее передать, а на дѣлѣ выходило, что наши глаза далеко не были безпристрастны, что они не просто смотрѣли какъ фотографическій объективъ, но выбирали и, выбирая, видоизмѣняли натуру по вкусу каждаго отдѣльнаго лица,—что они были индивидуальны и у лицъ одной націи они были еще и національны. Нашъ зрительный аппаратъ при всемъ нашемъ желаніи быть объективными, воспроизводилъ не природу, а нѣкоторое отъ нея отклоненіе, результатъ выбора, т. е. предпочтенія нѣкоторыхъ чертъ въ природѣ передъ другими.

Что руководитъ этимъ выборомъ?

Мы говоримъ: вкусъ.

Вкусы различны и по времени и по націямъ.

Чѣмъ это условлено?

Есть тому не мало разительныхъ примѣровъ.

Вотъ одинъ изъ Греціи.

Въ началѣ прошлаго столѣтія на островѣ Эгинѣ нашли двѣ мраморныя группы, нѣкогда украшавшія фронтоны храма Аѳины. Обѣ сочинены на одну и ту же тему, битва надъ павшимъ героемъ: излюбленный сюжетъ Иліады.

Въ этихъ группахъ мы наталкиваемся на поразительныя несообразности.

У Гомера, какъ и слѣдуетъ ожидать, герои идутъ въ бой одѣтыми и притомъ тяжело вооруженными, на каждомъ поножи, на бедрахъ митра, скрывавшая стыдъ, на торсѣ кираса, на головѣ шлемъ. Въ Эгинскихъ группахъ художникъ постарался раздѣть своихъ бойцовъ какъ только могъ, панцыри только на стрѣлкахъ, всѣ остальные бьются у него нагишомъ. Что за причина? Объяснять «героическою наготою» можетъ только тотъ, кто не читалъ Иліады. Очевидно и не дѣйствительность подсказала это художнику. Группы были сдѣланы въ первой половинѣ V вѣка, но мараѳонскіе и саламинскіе бойцы шли въ бой также въ полныхъ доспѣхахъ. Было слѣдовательно нѣчто, что

заставляло художника предпочитать нагую мужскую фигуру одѣтой. вопреки дѣйствительности и требованію логики. Почему художникъ больше интересовался нагимъ человѣкомъ, чѣмъ тѣмъ, что надѣваетъ на себя человѣкъ для своей защиты?

Каковъ этотъ нагой человѣкъ?

Встрѣчаемъ ли мы здѣсь тоже, что въ природѣ, т. е. высокихъ и низкихъ, худыхъ и толстыхъ, сильныхъ и хилыхъ?

Ничуть не бывало.

Всѣ эти бойцы какъ одинъ молодцы! Это не индивидуумы, это схема съ незначительными варіаціями: съ бородой, безъ бороды и т. п.

Художникъ интересовался не личностью а бойцомъ вообще, типомъ бойца, типомъ крѣпкаго мускулистаго мужчины, но и въ этомъ отношеніи анатомическомъ намъ бросается въ глаза нѣкоторая странность. Въ спокойномъ положеніи или когда мы низко наклоняемся къ землѣ, когда мы замахиваемся или лежимъ, наша фигура, плечи, торсъ, талія, бедра принимаютъ самыя разнообразныя положенія. Здѣсь напротивъ во всѣхъ позахъ настойчиво сохраняется какая-то излюбленная схема: широкія какъ по линейкѣ вытянутыя плечи, грудь выпяченная до такой степени, что постоянно виденъ мечевидный отростокъ, животъ втянутъ и талія неестественно узка. Подобныхъ формъ нельзя сохранить бойцамъ въ различныхъ позахъ схватки, но каждый изъ насъ можетъ сдѣлать изъ себя подобную фигуру, ставъ на вытяжку: грудь впередъ, плечи коромысломъ, талія въ рюмку и животъ пропалъ!

Что-то заставляло автора этихъ группъ до такой степени интересоваться нагимъ молодцомъ, ставшимъ навытяжку, что вопреки логикѣ сюжета, вопреки требованію реальнаго боя покрываться броней, вопреки разнообразію движеній, требовавшихъ измѣненія въ положеніи торса, онъ всюду невольно удерживаетъ излюбленный типъ.

Какой же это типъ?

Да при тогдашнемъ строѣ жизни это былъ главный типъ, самый важный для сохраненія жизни: типъ атлета, молодца отъ природы и и до совершенства выработаннаго цѣлою системою гимнастическихъ упражненій, каждую минуту готоваго и способнаго защитить себя и общину отъ враждебнаго нападенія.

Этотъ типъ для жизни былъ столь важенъ, что атлеты, доказавшіе на Олимпійскомъ состязаніи, въ обнаженномъ видѣ, свое превосходство, почитались славою своего отечества; имъ присуждали дома содержаніе на общественный счетъ и имъ оказывали особую честь, предоставляя право ставить публично себѣ статую, послѣ трехъ побѣдъ даже портретную. Художники были завалены задачами подобнаго рода. То, что прежде всего требовалось отъ артиста, это прославить мощь, правильность тѣлосложенія и молодцеватость. Не скоро искусство дошло до такихъ познаній, чтобы ловко передавать сложныя движенія различ-

ныхъ упражненій, какъ въ Дискоболѣ Мирона; вначалѣ и конечно очень долго художники довольствовались передачей наиболѣе легкихъ положеній и не разъ, конечно, молодцы атлеты увѣковѣчивались въ статуяхъ,—ихъ дошло до насъ не мало подъ произвольной кличкой Аполлоновъ—гдѣ вы видите такого нѣсколько простоватаго молодца богатыря стоящаго на вытяжку, какъ на смотру, одна нога впередъ, руки по швамъ, выпятивъ грудь, подтянувъ животъ и талія въ рюмку. Этимъ всѣ любовались въ искусствѣ, такъ какъ этимъ всѣ любовались и дорожили въ жизни и привычка къ излюбленной формѣ тяготѣла надъ искусствомъ: чтобы ее побороть надо было не мало и долго учиться.

Въ довершеніе всего такой молодецъ во фрунтѣ смотритъ на васъ прямо своими рачьими глазами навыкатъ и простовато улыбается. Кстати та же улыбка,—верхъ несообразности,—преслѣдуетъ васъ и на лицахъ Эгинскихъ статуй! Бьющіеся герои, павшіе и умирающіе отъ ранъ наклоняющійся схватить павшаго богатыря, всѣ улыбаются, и у самой Аѳины, олимпійски спокойно присутствующей при побоищѣ, также кончики губъ тянутся къ ушамъ.

Что за причина этой психологической несообразности? Какъ могъ допустить художникъ, чтобы его богатыри въ разгарѣ рукопашной, падающіе и умирающіе отъ ранъ, строили добрыя улыбки?! Здѣсь тоже пользованіе разъ добытою общественно—важною экспрессіей какъ символомъ психической жизни вообще. Кто былъ особенно дорогъ въ этомъ обществѣ?—Силачъ-боецъ, на состязаніи доказывавшій свою наивысшую пригодность къ защитѣ жизни безъ оружія въ рукахъ, но—онъ не долженъ былъ быть звѣремъ. Это общество давно уже догадалось, что основа общественности есть преобладаніе добрыхъ чувствъ, дружелюбія; дружба прославлялась въ самыхъ трогательныхъ образахъ поэтами. Дружелюбіе и атлетическая молодцеватость лежали крѣпкими основами въ этомъ обществѣ и задавали основной тонъ: улыбающееся лицо и молодцеватая выправка были ихъ наглядным выраженіемъ и на нѣкоторое время тяготѣли надъ искусствомъ, какъ догматъ тяготѣетъ отъ времени до времени надъ свободнымъ изслѣдованіемъ.

Вотъ чѣмъ всегда руководится вкусъ эпохи: убѣжденіемъ, вѣрой, что тѣ или другія качества физическія и духовныя наиболѣе обезпечиваютъ бытіе отдѣльной личности и рода. Такъ было спокон вѣка и до нашихъ дней. Это, конечно, общая формула; каждый реальный примѣръ вкуса требуетъ обстоятельнаго разбора и первая неясность не должна смущать.

Нашъ глазъ субъективенъ главнымъ образомъ не оптически, а психически. Кристаликъ передаетъ на ретину изображеніе въ томъ же родѣ, какъ объектив на чувствительную пластинку, но дальше идетъ выборъ и выбираетъ душа, руководясь тѣмъ, что по общепринятому

убѣжденію, по догмату, всего больше обезпечиваетъ жизнь. Этотъ выборъ мы называемъ *вкусомъ*, а его результатъ, т. е. передѣлку по нашему вкусу дѣйствительности, *стилемъ*.

Стиль это синтезъ вкуса.

Эти моменты синтеза колеблятся и преодолѣваются вѣчно идущимъ впередъ анализомъ.

На выборъ нашъ оказываютъ вліяніе національный складъ, направленіе эпохи и, наконецъ, индивидуальныя особенности.

Съ появленія вкуса, стиля, начинается художникъ.

Таково искусство въ цѣломъ.

Но искусство не одно. Напротивъ, мы видимъ кругомъ насъ цѣлую систему искусствъ.

Откуда это?

Почему человѣкъ не удовольствовался однимъ искусствомъ?

Первая причина въ разнообразіи путей, по которымъ мы познаемъ — феноменальное бытіе и его совершенство.

Мы его видимъ — оттуда *искусства наглядныя:* живопись, ваяніе, зодчество.

Мы его слышимъ — отуда *искусства, доступныя нашему слуху*, какъ музыка, поэзія.

Вторая причина въ томъ, на чемъ сосредоточиваемъ мы наше вниманіе: на одномъ моментѣ феноменальнаго бытія, или на его постепенномъ развитіи, на его исторіи.

Въ первомъ случаѣ искусства должны *представлять* этотъ моментъ, во второмъ они должны *разсказывать* намъ его исторію.

Оттуда искусства представляющія, какъ живопись, ваяніе, зодчество и искусства повѣствующія, какъ поэзія, музыка.

Наконецъ, *могутъ быть соединены оба способа — представлять и разсказывать,* — тогда является *искусство дѣйствія или драматическое,* всѣ театральныя искусства: трагедія, комедія, опера, балетъ, мимическія представленія.

Сколько бы ихъ ни было, всѣ искусства преслѣдуютъ одну и ту же цѣль.

Искусство плодъ нашей души, страстно привязанной къ бытію земному, борящейся за это бытіе и стремящейся понять его умомъ и совѣстью, въ связи съ цѣлымъ, съ абсолютнымъ, и воспроизводящей свое пониманіе и свою любовь въ формахъ, подобранныхъ изъ феноменальнаго міра, играющихъ роль общепонятнаго, объективнаго языка.

такъ какъ это воспроизведенїе предназначается для сообщенїя его другимъ намъ подобнымъ.

Искусство это дѣятельность, которая совершенствуетъ самую суть нашей интеллектурной жизни,—наши представленїя, наше воображенїе, и тѣмъ усиливаетъ нашу способность чувствовать, желать и мыслить, т. е. жить. Оно насъ воодушевляетъ, даритъ насъ наслажденїемъ, возвращаетъ намъ радость, насъ возвышаетъ, суля намъ побѣду, и ворочаетъ намъ бодрость для продолженїя жизненной борьбы; любовнымъ прославленїемъ нашей жизни оно зажигаетъ въ насъ охоту жить и, помогая намъ ясно разобраться въ вопросахъ добра и зла, поворачиваетъ насъ къ добру; своею ритмичностью искусство возстановляетъ въ насъ нарушенную страданїемъ гармонїю, возвращаетъ нашей душѣ миръ, и, доставляя намъ желанный отдыхъ, наполняетъ его не безполезнымъ ничегонедѣланїемъ, а наоборотъ даетъ намъ возможность изъ безопаснаго уголка орїентироваться въ жизненной драмѣ. Это дѣятельность, которая объединяетъ насъ въ прекрасныхъ чувствахъ: святого, героическаго, трагическаго, комическаго и въ великомъ чувствѣ красоты, т. е. идеала или свободы и тѣмъ содѣйствуетъ установленїю среди насъ мира.

Послѣ всего сказаннаго будетъ ли преувеличенїемъ, если мы станемъ утверждать, что искусство достойно занимаетъ высокое, центральное, мѣсто среди энергичныхъ защитниковъ жизни, среди первыхъ бойцовъ нашей человѣческой культуры и своимъ значенїемъ въ общей экономїи вполнѣ оправдываетъ ту горячую симпатїю, которою оно пользуется въ человѣчествѣ съ поконъ вѣковъ, отъ самыхъ первыхъ граней его культурнаго рожденїя.

Не будетъ ли послѣ всего сказаннаго излишнимъ самый вопросъ: зачѣмъ собранїя произведенїй искусства, зачѣмъ ихъ обнародованїе, распространенїе?

Художественныя собранїя, музеи, это—арсеналы никогда не притупляющагося оружїя для защиты того, что намъ всего дороже, т. е. жизни; распространенїе искусства—это лучшїй способъ для подъема жизненнаго пульса, для возбужденїя «аппетита» къ жизни.

Но художественныя собранїя, музеи, ограничиваются лишь однимъ родомъ искусства, они даютъ надежный прїютъ лишь плодамъ искусствъ наглядныхъ. Въ чемъ особенность въ воздѣйствїи на насъ именно этого рода искусствъ?

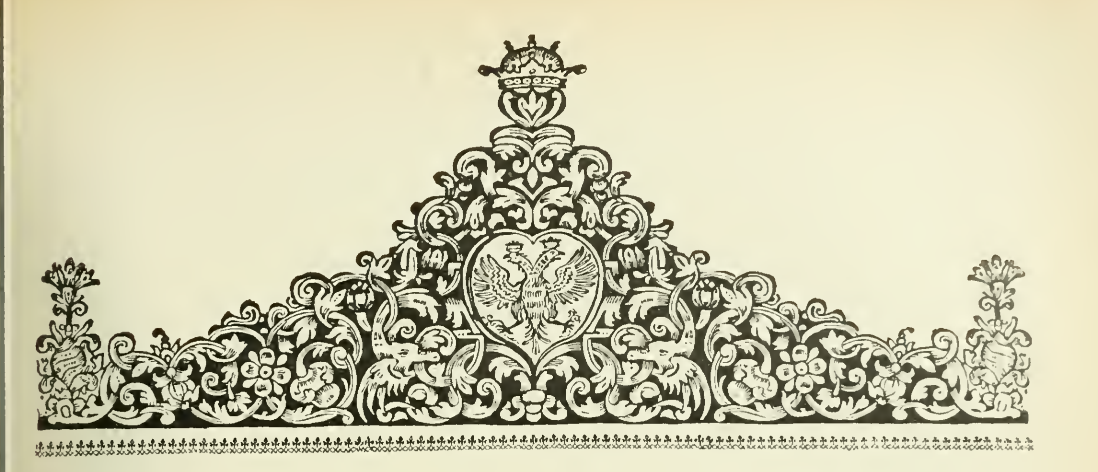
Отвѣтъ ясенъ.

Представьте себѣ, что вы натолкнулись на предметъ въ темнотѣ. Вы, естественно, желаете его узнать. Вы его ощупаете, вы его попробуете на обонянїе, вы попробуете его на вкусъ, вы не упустите испытать, не зву-

читъ ли онъ, и всетаки—вы тогда только скажете себѣ: да, я знаю предметъ, когда вы его *увидите*. Знакомство черезъ зрѣніе придаетъ послѣднюю точность нашему познанію: искусства наглядныя придаютъ послѣднюю точность нашему знанію, окончательно убѣждаютъ насъ, что мы вполнѣ владѣемъ тѣмъ внутреннимъ, идеальнымъ міромъ, который даетъ намъ силы не падать подъ тяжестью задачи, возложенной на насъ міровымъ умомъ, и бодро переносить трагикомедію нашего временнаго, земнаго бытія.

АДРІАНЪ ПРАХОВЪ.





ИМПЕРАТОРСКАЯ Шпалерная Мануфактура.

Исторіи изящныхъ искусствъ въ Россіи весьма мало извѣстна судьба Императорской шпалерной мануфактуры, существовавшей около полутораста лѣтъ. Настоящій краткій очеркъ имѣетъ цѣлью восполнить этотъ пробѣлъ, исключительно на основаніи архивныхъ матеріаловъ [1]).

Если слѣдовать нѣкоторымъ иностраннымъ источникамъ, то учрежденіе шпалерной мануфактуры въ Россіи можно бы отнести къ началу XVII ст.: въ 1607 г. нѣкій Martin Stuerbout изъ Антверпена управлялъ въ Москвѣ мастерской, въ которой ткались художественные ковры по способу гот-лиса (hâute-lisse) [2]).

Но такъ какъ мы не имѣемъ достаточныхъ свѣдѣній ни объ этомъ мастерѣ, ни о его мастерской, которая не оставила никакихъ слѣдовъ, то полагаемъ возможнымъ оставить безъ вниманія это указаніе и считать начало шпалернаго искусства въ Россіи столѣтіемъ позже.

---

[1]) Собрать болѣе или менѣе полный матеріалъ для исторіи Шпалерной м-ры представляло значительныя трудности, такъ какъ матеріалъ этотъ разбросанъ въ различныхъ архивахъ: въ Петербургѣ — въ Государственномъ архивѣ, въ Общемъ архивѣ министерства Императорскаго двора и въ Сенатскомъ; въ Москвѣ—въ Главномъ архивѣ министерства иностранныхъ дѣлъ, въ Архивѣ министерства юстиціи и въ Московскомъ отдѣлени общаго архива министерства Императорскаго двора. Для нѣкоторыхъ періодовъ (напр. для первой половины царствованія императрицы Екатерины II) важные матеріалы пропали, повидимому, безслѣдно. Дѣло въ томъ, что контора Императорской Шпалерной мануфактуры учрежденная еще въ 1762 году, имѣла собственный архивъ, который, послѣ уничтоженія мануфактуры, въ 1856 году, въ концѣ-концовъ поступилъ въ Общій архивъ министерства Имп. двора. Завѣдывавшій въ то время архивомъ Есиповъ перевезъ дѣла конторы Шпалерной мануфактуры въ Московское отдѣленіе архива и тамъ ихъ продалъ на макулатуру, оставивъ лишь немногія и то крайне неудачно выбранныя: сохранились, напр. дѣла о сальныхъ свѣчкахъ и исчезли реестры шпалеръ и высочайшія повелѣнія.

[2]) Müntz, La Tapisserie, p. 302.

Шпалерная мануфактура, въ числѣ многихъ другихъ, обязана своимъ возникновенїемъ въ Россіи Петру I.

Сохранилось весьма вѣроятное преданіе, что желанїе завести у себя шпалерную мануфактуру, по образцу королевской Гобеленовой въ Парижѣ, возникло у Петра въ первый разъ, когда онъ увидѣлъ ковры, вывезенные изъ Франціи русскимъ посломъ княз. Я. Ѳ. Долгорукимъ [3]).

Впослѣдствіи, Екатерина II утверждала [4]), что Петръ «въ заведеніи казенной шпалерной мануфактуры иного намѣренія имѣть не могъ, какъ токмо то, чтобъ симъ великолѣпнымъ мастерствомъ вящше украсить, распространить и умножить всѣ художества, служащія къ славѣ и выгодѣ Россійской имперіи».

Такъ или иначе, но «той повелѣ и создашеся». А произошло это событїе въ 1716 г., съ этого времени и начинается исторїя шпалерной мануфактуры въ Россіи.

Для заведенїя дѣла, по указу царя Яковъ Лефортъ законтрактовалъ въ Парижѣ, въ 1716 г., мастеровъ королевской Гобеленовской мануфактуры.

Первая партія мастеровъ прїѣхала въ Петербургъ въ началѣ 17 7 г., съ извѣстнымъ архитекторомъ Леблономъ. Это были четыре ткача шпалерника: Ж. Ж. Гошеръ, Л. Вавокъ, Ж. Б. Бурдейнъ (или Бурдинъ) и П. Гриньонъ. Они были законтрактованы на пять лѣтъ съ жалованьемъ по 400 р. на годъ каждому.

Вторая партїя мастеровъ ѣхала въ Россїю съ Як. Лефортомъ и прибыла въ Петербургъ въ началѣ їюня 1717 г. Эта партїя состояла изъ двухъ группъ [5]).

Во главѣ первой группы стоялъ Бегагель (Ph. Behagle) [6]), а при немъ: его сыновья Филиппъ и Людвигъ, красильщикъ шелку Кл. Мерїель и два красильщика шерсти братья Г. и Ж. Рено (Renaud).

Во главѣ второй группы стоялъ Пьеръ Камусъ, при немъ: его сынъ и братъ, Арн. Массонъ и Люсъ Дюфоссе.

Бегагель и Камусъ являлись отвѣтственными лицами, каждый за свою партїю, ручаясь за всѣхъ своихъ, и обязывались сами съ ними расплачиваться, получая сразу на всѣхъ: Бегагель по 2.500, а Камусъ по 2000 р. въ годъ. Контракты были заключены на пять лѣтъ.

Бегагель въ контрактѣ названъ директоромъ мануфактуры и обязывался: «управлять генерально все, что касается до мануфактуры шпалерной и красильной», и «принимать въ свою службу россїйскую націю и обучать ихъ всему, что касается до того мастерства».

Мастера шпалернаго и красильнаго дѣла, вмѣстѣ съ прочими выѣхавшими въ Россїю французскими мастерами, были подчинены надзору архитектора Леблона и вмѣстѣ съ послѣднимъ отданы въ распоряженїе кн. А. Меньшикову.

Меньшиковъ по поводу шпалерныхъ мастеровъ писалъ въ 1717 г., кабинетъ-секретарю Макарову, находившемуся тогда вмѣстѣ съ царемъ въ Амстердамѣ [7]): «какъ оные (мастера) сюда прибудутъ, будемъ содержать по контрактамъ и праздны у насъ оные не будутъ».

Однако, не смотря на все старанїе Меньшикова и понужденїя самаго царя, шпалерные мастера въ Петербургѣ долго сидѣли безъ дѣла, за недостаткомъ необходимыхъ инструментовъ и матеріаловъ, особенно шерсти, пригодной для тканья шпалеръ. По этому поводу былъ

---

[3]) Государственный архивъ, XIV, № 118: донесенїе о сост. Шпал. м-ры 1748—1795.

[4]) Моск. отд. общ. архива мин. Имп. двора. оп. № 673, д. № 122. указъ Сенату 23—VII. 1763.

[5]) Моск. отд. общ. архива мин. Имп. двора, оп. № 673, д. № 2 и 3.—Полн. собранїе закон., № 5629.

[6]) Вѣроятно, это сынъ Ph. Béhagle'я, извѣстнаго директора Шпалерной мануфактуры въ Бове (ум. 1704).—См. Lacordaire, Notice hist. sur l. manuf. impér. de Tapisserie des Gobelins, 3-e éd. P. 1855, p. 75.

[7]) Моск. главн. арх. мин. иностр. дѣлъ. Дѣла Меньшикова, св. 7, письма отъ 15/IV и 2/V 1717.—Тоже. Гос. арх., Каб. П. Вел., 2-е отд., кн. № 33 и 70.

изданъ даже указъ сената о присылкѣ къ Меньшикову шерсти для пробы изъ Нижняго Новгорода и др. городовъ [8]).

Побуждая къ скорѣйшему заведенію шпалернаго дѣла, Петръ вмѣстѣ съ тѣмъ выразилъ желаніе, чтобы выткана была шпалера, изображающая Полтавскую баталію. Картину для этой шпалеры поручили написать придворному живописцу Караваку [9]).

Весною 1717 г., Петръ посѣтилъ Парижъ и, конечно, не преминулъ осмотрѣть Гобеленовскую мануфактуру. Въ походномъ журналѣ, подъ 1 мая, отмѣчено [10]): «Его Царское В-во изволилъ быть гдѣ дѣлають шпалеры и смотрѣть лучшихъ шпалеръ».

Художественная работа парижскихъ мастеровъ, вѣроятно, очень понравилась Петру, такъ какъ онъ рѣшилъ заказать на Гобеленовской мануфактурѣ (несомнѣнно, въ подражаніе Королю-Солнцу) шпалеры съ изображеніемъ главнѣйшихъ его побѣдъ надъ шведами: морскую баталію въ Финскомъ заливѣ у м. Гангута, разбитіе генерала Левенгаупта подъ Лѣснымъ, Полтавскую баталію и «Послѣднее разрушеніе непріятельское или сдачу на Украйнѣ» (подъ Переволочной).

Картины для этихъ шпалеръ были заказаны живописцу Гобеленовской мануфактуры Мартину, а тканье самихъ шпалеръ поручено, по контракту, двумъ лучшимъ королевскимъ готлиссерамъ Яну и Ле-Февру (Jans, le Febvre).

Хотя Мартинъ принялся за картины еще въ 1717 г., но благодаря различнымъ задержкамъ, происходившимъ, главнымъ образомъ отъ неисправнаго платежа денегъ царемъ и упорства живописца, котораго кн. Куракинъ, въ письмахъ изъ Парижа, называлъ «мужикомъ весьма нравнымъ и несговорчивымъ», — картины были окончены только въ 1725 г., и только тогда Янъ и Ле-Февръ приступили къ тканью шпалеръ.

Большое содѣйствіе скорѣйшему и возможно лучшему выполненію царскаго заказа оказывалъ герцогъ д'Антэнъ (d'Antin). Но Петру такъ и не удалось увидѣть шпалеръ, исполненія которыхъ онъ ждалъ съ большимъ нетерпѣніемъ. Шпалеры были окончены и привезены въ Петербургъ только при Екатеринѣ I, въ 1727 г. [11]).

Возвратимся, однако, къ шпалернымъ мастерамъ, пріѣхавшимъ въ Россію.

Какъ мы выше упоминали, мастера нѣкоторое время сидѣли въ Петербургѣ безъ дѣла, за неимѣніемъ инструментовъ и матеріаловъ. Донося царю о такомъ обстоятельствѣ [12]), Я. Лефортъ подалъ проектъ учрежденія изъ шпалерниковъ и другихъ выѣхавшихъ изъ Франціи художниковъ «Академіи царской всякихъ разныхъ дѣлъ и работъ». Въ директора Академіи Лефортъ предлагалъ себя, а средства на содержаніе ея проектировалъ добыть путемъ правительственныхъ лотерей.

Проектъ этотъ не встрѣтилъ сочувствія, и шпалерная мануфактура осталась въ вѣдѣніи канцеляріи Меньшикова и подъ наблюденіемъ Леблона до 1719 года.

Это время (1717—1719) — первый періодъ въ исторіи шпалерной мануфактуры въ

---

8) Полн. собр. зак., № 3053. — Гос. ар., Каб. П. В., кн. № 33, л. 76.

9) Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 33: письмо царя къ Веселовскому 23/v 1717.

10) Поход. жур. 1717 г. стр. 14.

11) О шпалерахъ, вытканныхъ для императора на Гобеленовской мануфактурѣ, см. Госуд. арх., Каб. Петра Вел., 2-е отд., кн. 32; кн. 49, л. 121. 139. 119. 123. 125; кн. 54. л. 1140; кн. 59, лл. 1014. 1021, 1024; кн. 69, лл. 48, 61, 67: кн. 72, лл. 67. 81, 87, 92, 98, 101, 118. 137, 138, 139. — Размѣръ шпалеръ: Полтавская баталія 8 ар. 3 в. × 5 ар., при Переволочнѣ 8.5 × 5. Побѣда надъ Левенгауптомъ 8. × 4.14. Морская побѣда 8. × 4.14. Мастерамъ заплочено по 17.500 ливровъ за шпалеру на русскія деньги обошлись по 82 руб. 50 коп. за квад. ар. За картины Мартинъ взялъ по 3.500 лив. за каждую. Кромѣ того, онъ нарисовалъ 4 такихъ же картины въ маломъ видѣ, по 800 лив. каждая, и приготовилъ съ нихъ же карандашные рисунки для гравированія. по 170 лив. за рисунокъ. Доски рѣзаны въ Парижѣ.

12) Отъ 5/ix 1717. Госуд. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. 36, л. 599.

Россіи, періодъ чисто «французскій»: работали исключительно французскіе мастера, даже русскихъ учениковъ еще не было. Ютились шпалерные мастера въ помѣщеніи каламинковой мануфактуры, въ Екатерингофѣ.

Нельзя сказать, чтобы французскимъ мастерамъ повезло въ Россіи: наиболѣе искусный изъ нихъ—Бегагель-отецъ тотчасъ по пріѣздѣ въ Петербургъ умеръ; остальные мастера получали жалованье крайне неисправно, такъ что подавали даже челобитную царю, заявляя, что «помираютъ голодною смертію» [13]).

Петромъ было отдано распоряженіе разсчитать нѣкоторыхъ шпалерниковъ [14]).

Меньшикову не долго пришлось возиться со шпалерной мануфактурой: когда въ мартѣ 1719 г. умеръ архитекторъ Леблонъ, царь указалъ отдать шпалерныхъ мастеровъ въ вѣдѣніе Бергъ-коллегіи, которая тогда вѣдала не только горныя, но и мануфактурныя дѣла [15]).

Въ 1722 г., отъ Бергъ-коллегіи была отдѣлена, какъ особое учрежденіе, Мануфактуръ-коллегія; и тогда шпалерное дѣло было передано послѣдней.

Впрочемъ, надо имѣть въ виду, что шпалерная мануфактура всегда находилась въ большей или меньшей зависимости отъ Кабинета Его В-ва, тѣмъ болѣе, что по именному указу отъ 31 октября 1723 г. [16]) на содержаніе ея назначено было выдавать ежегодно по 3668 р. изъ соляной суммы, находившейся въ полномъ распоряженіи Кабинета.

При переходѣ шпалерной мануфактуры въ вѣдѣніе бергъ-коллегіи, директоромъ ея былъ назначенъ Багре или Багаретъ (Bagueret), завѣдывавшій штофной фабрикой барона Шафирова [17]).

Этотъ Багаретъ проектировалъ построить для шпалерной мануфактуры особое зданіе—«Дворецъ императорскихъ мануфактуръ» (L'hotel des manufactures impériales), дать французскимъ мастерамъ пятнадцать человѣкъ русскихъ учениковъ и двухъ искусныхъ живописцевъ, увеличить также ассигнованную на содержаніе мануфактуры сумму [18]).

Правительство въ то время очень нуждалось въ деньгахъ, а потому проектъ Багарета не былъ принятъ, и самъ онъ вскорѣ получилъ другое назначеніе. Послѣ него личнымъ составомъ мануфактуры завѣдывалъ нѣкій Каспаръ Прейсъ, переводчикъ при мануфактуръ-коллегіи, а хозяйственная часть была поручена особому комиссару [19]).

Въ вѣдѣніи Бергъ-и мануфактуръ-коллегіи шпалерная мануфактура находилась съ 1719 по 1732 г. Это—второй періодъ развитія мануфактуры. Раньше работали исключительно французскіе мастера, теперь они постепенно исчезаютъ, за то принимаются на мануфактуру русскіе ученики.

Въ 1719 г., бергъ-коллегія приняла въ свое вѣдомство шестнадцать человѣкъ французскихъ мастеровъ и подмастерьевъ, считая въ томъ числѣ и красильщиковъ [20]). Но, уже въ слѣдующемъ году всѣ мастера, за исключеніемъ двухъ братьевъ Бегагелей и Камуса съ его компаніей, были отпущены въ отечество [21]). Изъ нихъ только Бурдейнъ остался въ Петербургѣ и чрезъ четыре года снова былъ принятъ на мануфактуру. Въ 1723 г. были уволены Камусъ съ сыномъ и подмастерьемъ [22]).

Къ концу второго періода, то за смертью, то за уходомъ иностранныхъ мастеровъ, изъ нихъ на шпалерной ману-

[13]) Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 39, л. 22.

[14]) L. c., кн. № 34. л. 373.

[15]) Поход. журн., 1719, стр. 118.—М. отд. общ. арх. мин. Имп. дв., оп. № 673, д. № 2

[16]) Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 72, л. 779. Моск. отд. общ. арх. мин. Имп. двора, оп. № 673, д. № 4.

[17]) Походн. журн., 1719, стр. 118.— Моск. отд. общ. арх. мин. Имп. дв., оп. № 673, д. № 2.

[18]) Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 40, л. 933.

[19]) L. c., кн. № 72, л. 765.

[20]) Моск. отд. общ. арх. мин. Имп. дв., оп. № 797, д. № 3.

[21]) Госуд. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 63, л. 904, кн. № 67, л.л. 690, 707.

[22]) L. c., кн. № 63, л. 904 и 819.—М. отд. общ. арх. мин. Имп. дв., оп. № 673, д. № 3.

фактурѣ остался одинъ только Филиппъ Бегагель-сынъ [23]), съ которымъ нѣсколько разъ былъ возобновляемъ контрактъ, при чемъ его всегда аттестовали, какъ опытнаго, прилежнаго и добросовѣстнаго мастера. Дѣйствительно, дѣла ему было не мало, такъ какъ приходилось не только самому работать, но и обучать русскихъ учениковъ.

Ученики набирались преимущественно изъ дѣтей солдатъ, служителей и мастеровыхъ адмиралтейскаго и придворнаго вѣдомствъ, въ возрастѣ отъ 15 до 18 лѣтъ, по возможности, изъ грамотныхъ. Въ началѣ 1724 года ихъ было 10 человѣкъ, а въ 1732 году до 25. Имъ полагалось жалованья по 21 р. въ годъ, нѣкоторымъ—до 48 р. При мануфактурѣ состоялъ живописецъ—Дмитрій Соловьевъ, получавшій по 150 р. въ годъ [24]).

Разумѣется, съ уменьшеніемъ числа опытныхъ французскихъ мастеровъ, понижалось достоинство изготовляемыхъ шпалеръ, за то онѣ были сработаны отчасти русскими учениками. Уже въ 1724 г. мануфактуръ-коллегія доносила Кабинету Е. В-ва, что русскіе ученики «уже нѣчто и сами работать могутъ»; а потому коллегія просила заказать Караваку и другимъ придворнымъ живописцамъ картины для тканья по нимъ шпалеръ на цѣлую палату въ царскомъ дворцѣ [25]). Дѣйствительно Каравакъ и Пильманъ писали нѣкоторыя картины для шпалерной мануфактуры. Они же обучали нѣкоторыхъ учениковъ живописи [26]).

Вообще же, шпалерная мануфактура, состоя въ вѣдѣніи бергъ- и мануфактуръ-коллегіи, находилась далеко не въ блестящемъ состояніи, а послѣ смерти императора Петра I и до воцаренія Анны Іоанновны она почти совсѣмъ была заброшена.

Обратимся теперь къ шпалерамъ, вытканнымъ за время 1716—1732 гг. [27]).

[23]) Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 54, л. 140.—М. отд. общ. арх. мин. Имп. дв., оп. № 673, д. № 3, 4, 5.

[24]) М. отд. общ. арх. мин. Имп. дв., оп. № 673, д. № 5.

[25]) Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн. № 67, л. 714; кн. № 72, л. 973.

[26]) L. c., кн. № 63, л. 911; кн. 67, л. 69: кн. № 72, л. 330.

[27]) Даемъ, повидимому, полный каталогъ.—Гос. арх., Каб. П. В., 2-е отд., кн № 40, л. 368; кн. № 54, л. 141; кн. № 63, л. 93; кн. № 67, л. 704; кн. № 69, л. 131. — Моск. отд. общ. арх. мин. Имп. двора, оп. № 673, д. № 19.—Называемъ шпалеры такъ какъ онѣ обозначены въ документахъ.

Каталогъ шпалеръ, вытканныхъ за время 1816—1833 г.

Количество.	НАИМЕНОВАНІЕ ШПАЛЕРЪ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
	Шпалеры работы Камуса (баселисъ).		
	Еще въ бытность въ Парижѣ. Камусъ передалъ Лефорту 13 шпалеръ, изображавшихъ четырэ времени года и 4 штуки стуловыхъ шпалеръ	—	—
	Въ Петербургѣ имъ сдѣланы:		
1	Двѣ собаки и кошка	—	—
1	Лошадь и разные звѣри или «левъ коня ломаетъ»	—	—
1	Женская персона и много разныхъ звѣрей, травъ и цвѣтовъ	—	—
2	Двѣ фигуры мужскія и много птицъ, травъ цвѣтовъ	—	Назначались для Петергофскаго дворца.

Количество.	НАИМЕНОВАНІЕ ШПАЛЕРЪ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
1	Травчатая большая, съ картины, которую писалъ русскій живописецъ . . . . Всѣ эти шпалеры вытканы въ 1723 г.	—	Для Петергофскаго дворца. Другую такую же ткали ученики.
	Шпалера Вавока (готлистъ).		
1	Фрукты на таблетѣ, до 1720 г. . . .	—	Презентована царю.
	Шпалера Гринѣона и Гошера (готлисты).		
1	Персона государева на конѣ	—	Додѣлана Ф. Бегагелемъ.
	Шпалера Оурдейна (готлистъ).		
1	Образъ Маріи Магдалины	—	Начата Гринѣономъ и Готеромъ. Окончена въ 1719 г.
1	Высокое шляхетство	—	Выткана въ 1723 г. для образца, при вторичномъ поступленіи О. на службу. Взята во дворецъ [23]).
	Шпалера Бегагеля (готлистъ и баслистъ; надо думать, что работалъ съ братомъ).		
1	Персона государя Петра І	—	Поясной портретъ. Взята во дворецъ.
1	Портреты Петра І и Екатерины І .	—	Взята во дворецъ.
1	Портретъ государя Петра І	—	Находилась въ Бергъ-Коллегіи.
1	Полтавская баталія	—	Зачата прежними мастерами; окончена въ 1723; несомнѣнно — по картинѣ Каравака (см. выше).
1	Образъ св. Анисіи	3¾ ар. × 2 ар. 6 в.	—
1	Турецкая баталія съ цесарцами . .	3½ » × 3 » — »	Зачата прежними мастерами до 1719, а въ 1732 еще не была готова.
	Шпалеры, исполненныя, вѣроятно, бр. Бегагелями, Оурдейномъ и Рансономъ, при помощи русскихъ учениковъ.	—	—
1	Стуловая съ вензелемъ по землѣ желтой шелковой	—	—
2	Стуловыя съ карнаціею и съ разными травами	3 ар. 13 в. × 3 ар. 2 в.	—
4	Подзора съ разными травами	3 » 12 » × 2 » 5 »	—
3	Шпалеры разныхъ цвѣтовъ и фигуръ . .	2 » — » × 1 » 8 »	—
1	Разныя птицы	3 » 12 » × 3 » 2 »	—
1	Шпалера-коверъ		
1	Сожженіе нѣкоторыхъ персонъ		

[23]) Оурдейнъ имѣлъ намѣреніе выткать шпалеры по изобрѣтенію картинъ Науки и доброй кунстъ, т. е. науки и искусства, но, кажется, своего намѣренія не исполнилъ.

Въ 1730, мануфактуръ-коллегія представила сенату докладъ, въ которомъ просила разрѣшенія на заключеніе новаго контракта съ Бегагелемъ на три года, чтобы дать возможность закончить обученіе трехъ лучшихъ русскихъ учениковъ, которые и теперь-де годятся въ подмастерья, а тогда смогутъ обойтись совсѣмъ безъ руководства иностраннаго мастера. Вмѣстѣ съ тѣмъ, мануфактуръ-коллегія представляла на усмотрѣніе сената, что было бы полезно для мануфактуры перевесть ее въ Москву, гдѣ и жизнь дешевле, и гдѣ она будетъ находиться подъ лучшимъ надзоромъ [29]).

Сенатъ разрѣшилъ [30]) заключить съ Бегагелемъ контрактъ, а о переводѣ мануфактуры въ Москву постановилъ представить на Высочайшее усмотрѣніе.

Однако, переводъ шпалерной мануфактуры въ Москву не состоялся, такъ какъ императрица Анна Іоанновна, именнымъ указомъ отъ 31 октября 1732 [31]), повелѣла придворной конторѣ взять мануфактуру въ свое вѣдомство.

Въ вѣдомствѣ придворной конторы шпалерная мануфактура находилась до 30 января 1755 г.—это третій періодъ ея существованія.

Этотъ періодъ распадается на двѣ, рѣзко отличающіяся одна отъ другой половины.

При Аннѣ Іоанновнѣ шпалерная мануфактура находилась въ большомъ фаворѣ, и придворная контора (въ лицѣ гр. фонъ-Лёвенвольда и оберъ-гофмаршала Шепелева) предпринимала рядъ мѣръ къ ея поднятію.

Такъ, напр., были выписаны доброкачественные матеріалы изъ заграницы и изъ Москвы [32]); вмѣсто прежняго, совершенно негоднаго помѣщенія на взморьѣ близъ Екатерингофа, была приспособлена для мануфактуры обширная усадьба на Литейной сторонѣ [33]); были увеличены оклады мастеровыхъ и проч.

Придворная контора увеличила число русскихъ учениковъ, такъ что въ 1741 г. личный составъ мануфактуры простирался до 60 человѣкъ. Трое русскихъ учениковъ: Иванъ Кобыляковъ (готлистъ), [34]) Михаилъ Атмановъ (баслистъ) и Лазаревъ (красильщикъ) были удостоены званія подмастерьевъ. Мастерами оставались по прежнему Бегагель и Бурдейнъ, снова приглашенный на службу изъ главной артиллеріи [35]). Дирекція въ художественномъ отношеніи была поручена Караваку [36]). Впрочемъ, надзоръ Каравака былъ больше номинальнымъ, чѣмъ дѣйствительнымъ [37]).

Въ 1733, мануфактура понесла большую потерю: умеръ Бегагель.

Въ 1741 придворная контора приняла рѣшеніе, которое могло-бы принести мануфактурѣ большую пользу: при мануфактурѣ учреждена была школа рисованія [38]).

Остается упомянуть, что на содержаніе шпалерной мануфактуры, по имян-

[29]) Полное собр. зак., № 5629.

[30]) Id.

[31]) Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673, д. 22.

[32]) L. c., оп. № 673, д. № 8 и 18.

[33]) Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673, д. № 7, 10. 17, 46.

[34]) По способу исполненія гобелены двоякаго рода. Одни ткутся на станкѣ, въ которомъ основа натянута въ отвѣсномъ положеніи. этотъ сортъ ковровъ носитъ названіе haute-lisse и какъ наиболѣе трудный и совершенный онъ и наиболѣе цѣнный и самый дорогой сортъ. Другіе ковры, при тканьѣ которыхъ основа расположена горизонтально, носятъ названіе basse-lisse. Парижская національная мануфактура гобеленовъ съ 1826 г. изготовляетъ исключительно ковры перваго рода и съ тѣхъ поръ ковры второго рода изготовляются во Франціи исключительно въ Бове и Обюссонѣ. Въ 1816 г. къ парижской національной мануфактурѣ присоединена фабрика тканыхъ ковровъ Савоннери, основанная въ 1604 г., и получившая свое названіе отъ помѣщенія, гдѣ нѣкогда находился мыловаренный заводъ, она занимается спеціально выдѣлкою бархатныхъ ковровъ для пола и мебели.

[35]) L. c., оп. № 673, д. № 109, 24.

[36]) L. c.

[37]) Гос. арх., XIV. № 118.

[38]) Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673. д. № 5.

ному указу отъ 6 апрѣля 1733 г., отпускалось ежегодно изъ соляной суммы по 4000 р.

Со смертью императрицы Анны Іоанновны, для шпалерной мануфактуры вскорѣ наступили тяжелыя времена: императрица Елисавета Петровна долго не обращала на нее никакого вниманія, и она постепенно пришла въ крайній упадокъ: число учениковъ уменьшилось на 1/3, въ 1750 Бурдейнъ умеръ, выбыли также почти всѣ старшіе русскіе подмастерья, такъ что къ концу періода мануфактура работала при одномъ лишь подмастерьѣ Акимѣ Старковѣ [39]).

Съ 1743 г. деньги на содержаніе шпалерной мануфактуры выдавались крайне неисправно. Нѣкоторое время придворная контора поддерживала кое-какъ мануфактуру изъ своихъ средствъ, но, истративъ около 8000 р., прекратила дальнѣйшія выдачи и осаждала Кабинетъ Е. В-ва просьбами или ассигновать на мануфактуру постоянную сумму, или взять ее изъ вѣдомства конторы. Но кабинетъ, въ лицѣ его президента бар. Черкасова, точно съ умысломъ, никакого рѣшенія не предпринималъ и денегъ не давалъ. Это былъ тяжелый періодъ: работы пріостановились, за неимѣніемъ матеріаловъ, мастеровые по два года не получали жалованья и были «принуждены скитаться и просить пищи Христовымъ имянемъ» и даже зимою сидѣть безъ дровъ; само помѣщеніе мануфактуры, оставаясь безъ починки, пришло въ полную негодность. Мастеровые неоднократно подавали челобитныя на Высочайшее имя, умоляя избавить ихъ отъ голодной и холодной смерти и опредѣлить къ какому-либо дѣлу. О томъ же писалъ оберъ-гофмаршалъ Шепелевъ. Въ 1752 г. 6 ноября, по докладу Шепелева, императрица устно повелѣла передать шпалерную мануфактуру въ вѣдѣніе Кабинета Е. В-ва. Однако, баронъ Черкасовъ не желалъ, очевидно, возиться съ мануфактурой и не принималъ ее въ свое вѣдомство. Тогда учрежденіе осталось безъ хозяина и люди испытывали еще нѣсколько лѣтъ невѣроятныя лишенія [40]).

Наконецъ, только въ 1755 г. участь шпалерной мануфактуры была рѣшена: она отдана въ вѣдѣніе правительствующаго сената [41]).

Что касается шпалеръ, вытканныхъ въ бытность мануфактуры въ вѣдѣніи придворной конторы, то въ этомъ отношеніи производительными могутъ быть названы только 1733—45 годы; послѣ 1745 г., по указаннымъ выше причинамъ, работы на мануфактурѣ почти совсѣмъ остановились.

Даемъ опять полный каталогъ шпалеръ [42]).

[39]) Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673, д. № 5.

[40]) Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673. д. № 57, 58. 59. 63, 64, 65. 66, 68, 69. 71. 76. 77. 78, 79. 80. 82. 83, 84.

[41]) Полное собраніе законовъ, № 10348

[42]) Моск. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 673, д. № 25. 83.—Гос. арх., XIV, 118.

Каталогъ шпалеръ, вытканныхъ за время 1833—1852 г.

Количество.	Наименованіе шпалеръ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
	Окончены Въ 1733 г.		
1	Разныя птицы	2 ар 12 в × 2 ар. 5 в	Гомлиссовой работы съ живописныхъ картинъ
	Въ 1734 г.		
2	[illegible] съ разными травами . .	[illegible]	

Количество.	НАИМЕНОВАНІЕ ШПАЛЕРЪ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
1	Разные звѣри, птицы, рыбы и цвѣты . . .	6 » 12 »×5 » 5 »	Готлиссовой работы со тканыхъ шпалеръ.
1	Разныя птицы, слонъ, лошадь, два арапа, павлинъ и цвѣты	6 » 12 »×6 » 10 »	
1	Арапшихъ двѣ персоны, двѣ коровы, птицы, мартышки и цвѣты	6 » 12 »×6 » 10 »	Баслиссовой работы со тканой шпалеры.
1	Разные цвѣты, одна персона и лошадь, всякія фигуры и попугай	4 » — »×3 » 4 »	Готлиссовой работы съ живописной картины.
1	Разные цвѣты, фигуры и малыя персоны .	4 » — »×3 » 4 »	Тоже.
1	Ея Имп. В-ва (т.-е. Анны Іоанновны) вензель, корона и разныя травы	2 » 8 »×2 » 1 »	Тоже.
1	Корфикъ съ цвѣтами	2 » 8 »×2 » 1 »	Баслиссовой работы съ живоп. карт.
	Въ 1735 г.		
1	Сожженіе нѣкоторой персоны	2 » 8 »×3 » 4 »	Тоже.
1	Разные птицы и звѣри, лошадь, травы и цвѣты	—	Баслиссовой работы со ткан. шпал.
1	Кубъ цвѣтами, попугай и нѣкоторыя малыя персоны	4 » — »×3 » 12 »	Баслиссовой работы съ живоп. карт.
	Въ 1737 г.		
1	Торжество Александра	6 » 12 »×9 » 12 »	Готлиссовой работы со ткан. шпалеръ.
1	Торжество мира	6 » 12 »×9 » 12 »	
1	Возвращеніе Діаны съ охоты	6 » 12 »×9 » 12 »	
1	«Вулканъ, показующій огненныя стрѣлы Иовишу» (т.-е. Юпитеру)	6 » 11 »×9 » 8 »	
1	Торжество Бахуса	6 » 12 »×8 » 6 1/2 »	
1	Флора, богиня садовъ, или Земледѣліе . . .	6 » 12 »×8 » 8 »	
	Въ 1738 г.		
1	Баталія турецкая съ цесарцами	2 » — »×3 » 6 »	Готлиссовой работы съ живоп. карт.
1	Кубъ цвѣтами, павлинъ и персоны	—	
1	Гербъ и цвѣты и разныя фигуры	2 » 12 »×2 » — »	Тоже.
1	Амполонъ (sic), сидящій на горѣ Фарнасъ (sic), учащій девять Музъ	6 » 12 »×9 » 1 »	Готлиссовой работы со ткан. шп.
1	Аврамъ гонитъ Агара (sic) и Измаила	5 » — »×3 » — »	Баслиссовой работы со ткан. шп.
	Въ 1739 г.		
1	Сговоръ Исака съ Ревеккою и обрученіе перстнями	5 » — »×7 » 4 »	Готлиссовой работы со ткан. шп.
1	«Велизѣръ, привезена Ревекка невѣста Исаку»	5 » — »×6 » 8 »	
1	Измаилъ съ Исакомъ играетъ мѣдницею	5 » — »×4 » 12 »	
1	Авимелекъ отдаетъ жену Авраамову . . .	5 » — »×5 » 8 »	

Количество.	НАИМЕНОВАНІЕ ШПАЛЕРЪ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
	Въ 1740 г.		
3	«Тантуръ де зентръ» [43])	4 ар. 8 в.×2 ар. 12 в.	Готлиссовой работы съ живоп. карт.
	1-я: Арапскихъ мужскихъ персонъ три и въ серединѣ арапская женская персона въ рукахъ держитъ корфикъ съ виноградомъ, и вкругъ разные цвѣты и виноградъ, и три птицы малыхъ.		
	2-я: Лошадь, арапъ, рыбы и разные цвѣты и виноградъ, одна птичка, индийской звѣрь.		
	3-я: Арапъ, лукъ, стрѣла, четыре птицы, одинъ попугай, рыбы, черепаха, скорпія, раки и проч.		
1	Баталія Фландръ	5 » 8 »×7 » — »	Готлиссовой работы со ткан. шп.
	Въ 1741 г.		
1	Баталія Фландръ	5 » 8 »×7 » 12 »	
1	Приношеніе ложнымъ богамъ жертвы	5 » — »×5 » — »	
3	Портъ-де-флёръ:		
	1-я	5 » — »×3 » — »	Басписсовой работы съ живоп. карт.
	2-я	5 » 7 »×3 » — »	
	3-я	5 » 4 »×3 » »	
3	«Тантуръ де зентръ»:		
	1-я	4 » 6 »×2 » 14 »	Готлиссовой работы съ живоп. карт.
	2-я и 3-я, по	4 » 7 »×2 » 11 »	
1	Портъ-де-флеръ	5 » 6 »×3 » — »	Тоже.
1	Діана съ охотою	5 « — »×4 » 3 »	Готлиссовой работы со ткан. шп.
	Въ 1742 г.		
1	«Тантуръ де зентръ»: разные звѣри и травы	4 » 5 »×3 » 15 »	Басписсовой работы съ живоп. карт.
1	Тоже: три арапскія персоны и мартышки	4 » 8 »×4 » 8 »	
1	Тоже: арапския персоны и рыбы	4 » 8 »×2 » 12 »	Готлиссовой работы съ живоп. карт.
	Въ 1473 г.		
1	Тоже: арапъ на лошади и рыбы	4 » 6 »×2 » 14 »	Тоже.
1	Діана съ охотою	5 » — »×5 » — »	Готлиссовой работы со ткан. шп.
1	«Дьюжупитеръ» (т.-е. Dieu Juppiter)	5 » »×6 » »	
1	Тантуръ де зентръ	4 » 6 »×5 » 9 »	Готлис. съ живоп. раб.
1	Латона, идольская богиня, съ двумя дѣтищами	5 » 3 »×6 » 5 »	Баслис. со ткан. шп.
	Въ 1744 г.		
1	Тантуръ де зентръ: арапская персона и рыбы, и проче морскіе звѣри, и птицы	4 » 7 »×4 » 12 »	Басписсовой работы съ живоп. карт.
1	Діана съ Юпитеромъ	5 » 4 »×9 » »	Готлиссовой работы со ткан. шп.
	Въ 1745 г.		
1	Жунонъ (т.-е. Юнона) и Латона съ двумя дѣтьми	5 » 2 »×6 » 2 »	

[43]) Т. е. tenture des Indes. Такъ назывались шпалеры, воспроизводившiяся весьма долгое время какъ во Францiи, такъ и въ другихъ европейскихъ странахъ по 8 оригиналамъ-картонамъ, исполненнымъ въ Индiи. Оригиналы были подарены герц. Оранскимъ Людовику XIV и подправлены Fontenoy, Houasse'омъ, Bonnmer'омъ и Desportes'омъ. Они представляютъ различныхъ животныхъ, цвѣты, плоды и пр. См. Lacordaire. L. c.

Количество.	НАИМЕНОВАНІЕ ШПАЛЕРЪ.	Размѣръ.	Примѣчанія.
1	Азія	4 ар. 7 в.×3 ар. 1 в.	Басанс. со ткан. шп.
1	Европа	4 » 7 »×3 » 1 »	Готлиссовой работы со ткан. шп.
1	Америка	4 » 7 »×3 » 1 »	
1	Африка	4 » 7 »×3 » 1 »	
13	столбовъ гарусныхъ съ шелкомъ и съ золотомъ длиною, каждый по	4 »14 3/4»×—» 12 »	Готлиссовой работы со тканыхъ о разцовъ.
10	гербовъ, каждый по	1 » 4 »×1 » 4 »	Готлиссовой работы съ живоп.
	Въ 1747 г.		
1	Тантуръ де зентръ: слонъ, лошадь, арапъ, птицы, арбузы	4 » 5 »×8 » — »	Готлиссовой работы съ живоп. карт.
1	Тоже: звѣри, драгонтъ, барсъ, бобръ, и пр. и двѣ птицы большихъ	4 » 5 »×4 » — »	
1	Азія	4 » 5 »×3 » 1 »	Готлис. со ткан. шп.
1	Европа	4 » 5 »×3 » 1 »	Басписсовой работы со ткан. шп.
1	Америка	4 » 5 »×3 » 1 »	
	Въ 1746—47 гг.		
48	штукъ къ стульямъ на 2 дюжины, шелковыхъ и гарусныхъ съ разными цвѣтами по голубой землѣ, по	—» 15 »×—» 13 » —» 12 1/2»×—» 14 1/2»	— —
8	шт. къ 4 кресламъ, по голубой землѣ съ разными цвѣтами, шелковыхъ и гарусныхъ. по	—» 14 1/2»×1 » — 1 » 2 1/2»×1 » 3 »	— —
	Въ 1748—52 гг.		
1	Латона, идольская богиня	5 » 2 »×6 » 11 »	Готлис. со ткан. шп.
1	Тантуръ де зентръ: быки, арапы	4 » 6 »×7 » 6 »	Готлис. съ жив. карт.
1	Африка	4 » 7 »×3 » 1 »	?
1	Стуловая съ вензелемъ по землѣ желтой шелковой	—	—
4	Подзора съ разными травами	—	—
2	Стуловыхъ съ карнаціею и разными травами.		
2	Тоже, по землѣ голубой съ разными травами	—	

Съ 1752 г. производство совсѣмъ прекратилось [44]): мастеровые сидѣли безъ работы и безъ денегъ.

Достоинство всѣхъ вытканныхъ до сего времени шпалеръ лучше всего опредѣляется отзывомъ, даннымъ Придворной Конторой въ 1746 г. [45]) Приводимъ этотъ отзывъ дословно:

«Тѣ историческія, которыя имѣютъ изображенія людей, изъ нихъ нѣкоторыя штуки [46]) не худы и на стѣнахъ дому императорскаго быть свободно могутъ, и такихъ немного, а достальныя, для безмѣрной худобы человѣческихъ изображеній (хотя на нихъ звѣри, скоты, птицы, лѣса, земля, воздухъ и нехудо кажется сдѣланы, но оное отъ того, что худобу и несходство не такъ скоро глазъ человѣческой разсмотритъ, какъ

[44]) Въ 1755 г. Сенатъ принялъ тѣже шпалеры, какія были готовы въ 1752 г. Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора оп. № 673 д. 7.

[45]) Гос. арх., XIV, № 118.

[46]) Это исключительно болѣе ранія шпалеры исполненныя французскими мастерами.

изображеніе людское), можно назвать негодными быть на стѣнахъ дому императорскаго въ резиденціи, развѣ въ камерахъ доместиковъ или деревнѣ».

Впрочемъ, почти всѣ шпалеры не находили никакого примѣненія и хранились въ камерцальмейстерской, гдѣ портились отъ сырости. Удивительнѣе всего, что даже художественныя шпалеры, сдѣланныя по заказу Петра I въ Парижѣ, двадцать почти лѣтъ валялись въ кладовой безъ употребленія и, какъ оказалось при осмотрѣ въ 1746 г., отъ сырости потеряли цвѣтъ [47]).

Придворная контора предлагала императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ повелѣть дѣлать на мануфактурѣ шпалеры съ изображеніемъ ея «славныхъ воинскихъ и политическихъ дѣлъ на память будущему роду», а для сей цѣли увеличить содержаніе мануфактуры до 8000 р. въ годъ и по примѣру Франціи, «учредить директоромъ такого-жъ Кольбера» [48]).

Наоборотъ, баронъ Черкасовъ, сомнѣваясь, вѣроятно, въ возможности отыскать въ Россіи Кольбера, предлагалъ отдать мануфактуру, какъ убыточное учрежденіе, въ партикулярное содержаніе фабриканту Затрапезному [49]).

Какъ мы выше видѣли, Елисавета Петровна рѣшила судьбу шпалерной мануфактуры только въ 1755 г., передавъ ее въ вѣдѣніе сената, съ отнесеніемъ расходовъ на ея содержаніе на счетъ штатсъ-конторскихъ средствъ, т. е. не дворцовыхъ, а общегосударственныхъ. Ближайшій надзоръ за мануфактурой былъ порученъ совѣтнику камеръ-коллегіи Дмитрію Лобкову, а сенату повелѣвалось «крайне стараться ее безъ продолженія привесть въ надлежащее и лучшее состояніе, дабы и въ новостроющійся Ея В-ва дворецъ (т. е. Зимній) шпалеры на оной сдѣланы быть могли» [50]).

[47]) Это характерный фактъ, иллюстрирующій отношеніе Анны Іоанновны къ памяти Петра I.

[48]) Гос. арх., XIV, № 118.

[49]) L. c.

[50]) Полн. собр. зак. № 10 348.

Надо отдать справедливость: сенатъ и Лобковъ энергично принялись за дѣло. Прежде всего надлежало позаботиться о помѣщеніи для мануфактуры, такъ какъ Апраксинскій домъ пришелъ въ полную негодность. По проекту архитектора Виста старый домъ былъ перестроенъ и, возведены новыя постройки, причемъ устроена была отдѣльная красильня, выходившая къ Невѣ. Сданная въ 1757 г. съ торговъ подрядчику Терентьеву за 25.900 р., постройка сначала подвигалась быстро впередъ, но потомъ, благодаря недобросовѣстности подрядчика и поблажкѣ Лобкова, слишкомъ затянулась, такъ что помѣщеніе для мануфактуры и мастеровыхъ были окончены не ранѣе 1762 года [51]).

Еще болѣе важнымъ являлся вопросъ о личномъ составѣ мануфактуры: держаться однимъ подмастерьемъ Старковымъ, да и то баселистомъ, она не могла, тѣмъ болѣе, что оба ея живописца Афанасьевъ и Соловьевъ были самоучки - посредственности, притомъ, послѣдній за старостью никуда уже не годился.

Сенатъ постановилъ выписать какъ живописцевъ, такъ и шпалерныхъ мастеровъ изъ заграницы [52]).

Въ Октябрѣ 1756 въ Петербургъ прибыли изъ Парижа три мастера: Николай Пери—живописецъ, Иванъ Рондетъ—готлистъ, Балтазаръ Тросбандъ—басслистъ и подмастерье Кристіанъ Аргандъ басслистъ. Красильщикомъ былъ приглашенъ очень опытный мастеръ, недавно выѣхавшій изъ Франціи Пьеръ Филиппъ Кювелье. Изъ Стокгольма выписанъ былъ

[51]) Моск. арх. мин. юстиціи. Сенатскія дѣла, 1-е отд., кн. 441—2924.—Моск. отд. общ. ар. мин. Импер. двора, оп. № 673, д. № 101. Въ то время нынѣшняя Шпалерная ул. называлась Артиллерійской. Дворъ между Артиллерійской и Захарьевской занимала собственно мануфактура, а на противоположной сторонѣ находился красильный дворъ, выходившій къ самой Невѣ, на которой была устроена небольшая пристань. Набережной здѣсь тогда не было.

[52]) Моск. отд. общ. арх. мин. Имп. двора, оп. № 673, д. № 90.

мастеръ гомалиссоваго и басалиссоваго художества Эсприссеръ (такъ его называли въ Россіи; собственно Esprit Serre). Вмѣсто уволеннаго за старостью живописца Соловьева взятъ на службу курляндецъ Андрей Гильбретъ. Въ 1758 г. былъ законтрактованъ новоприбывшій изъ Франціи красильщикъ шелка Ге (Mathurin Gay) [53].

Обезпечивъ шпалерную мануфактуру иностранными мастерами, сенатъ, по представленіямъ Лобкова, озаботился пополненіемъ личнаго состава русскихъ учениковъ. Надо отдать справедливость Лобкову: онъ подавалъ сенату цѣлесообразныя идеи.

Обращено было вниманіе на то, чтобы мануфактура пополнялась преемственно дѣтьми мастеровыхъ, причемъ дѣти предварительно обучались россійской грамотѣ. Было взято также около 40 уже грамотныхъ гарнизонныхъ школьниковъ.

Надо упомянуть также, что Сенатъ, по представленію того же Лобкова, увеличилъ содержаніе всѣхъ служащихъ на цѣлую треть [54].

Пока выписывали иностранныхъ мастеровъ, перестраивали помѣщеніе, мануфактура, разумѣется, почти бездѣйствовала, изготовивъ въ небольшемъ количествѣ только стуловыя шпалеры.

Сенатъ имѣлъ спеціальную задачу: въ 1756 г. ему былъ данъ именной указъ [55]. «Въ новостроющійся домъ (т. е. Зимній дворецъ) сдѣлать обои тканыя, изобразя на нихъ восшествіе ея им. в-ва на престолъ».

Для достойнаго выполненія этой высочайшей воли сенатъ такъ и старался привести мануфактуру въ надлежащее состояніе. Сенатъ предписалъ Академіи сочинить проектъ аллегорической шпалеры, Академія же поручила исполненіе этой задачи академику Штелину. Однако, только въ 1759 г. Елисавета Петровна указала помѣщеніе, къ которому шпалеры должны быть приспособлены, именно парадную галлерею зимняго дворца, имѣвшую 7 саж. и 8 вер. длины на 3 саж. вышины; шпалеры съ изображеніемъ восшествія на престолъ должны были покрывать обѣ длинныя стѣны: изъ этого можно видѣть о грандіозности идеи императрицы, выполненія которой ей, однако, не пришлось увидѣть. Штелинъ сочинилъ проектъ въ 1760 г. [56], но вскорѣ послѣдовала смерть императрицы, а ея наслѣдникъ недостаточно чтилъ память тетки, чтобы заботиться о выполнении задуманной ею идеи.

Однако, Петръ III, повидимому, интересовался шпалерной мануфактурой: онъ велѣлъ смѣстить Лобкова, заподозрѣннаго въ потачкахъ подрядчику, строившему домъ для мануфактуры, и вмѣсто него назначилъ лично ему извѣстнаго бригадира Александра Дебресана, человѣка энергичнаго и добросовѣстнаго. По представленію Дебресана, сенатъ издалъ въ 1762 г. указъ объ учрежденіи Конторы Императорской Шпалерной мануфактуры [57]. Но уже въ 1764 г. императрица Екатерина II конфирмовала докладъ сенатора Никиты Панина о преобразованіи шпалерной мануфактуры [58]. Мануфактура была изъята изъ вѣдѣнія сената и для нея наступилъ пятый періодъ существованія — періодъ, когда ея производительность достигла высшаго предѣла.

Императрица Екатерина II повелѣла отпустить изъ кабинета средства на расширеніе помѣщенія мануфактуры, а на ежегодное содержаніе ея опредѣлила изъ суммъ камеръ-коллегіи по 19010 р. Директоромъ мануфактуры былъ назначенъ

---

[53]) Не предокъ-ли извѣстнаго художника Ге?

[54]) О выпискѣ мастеровъ, опредѣленіи учениковъ и др. распоряженіяхъ Сената по шпалерной мануф. см. Моск. арх. мин. юстиціи дѣла сенат., 1-е отд., кн. 441—2924.

[55]) Моск. отд. общ. арх. мин. Имп. двора, оп. № 673. д. № 95.

[56]) Дѣло объ этомъ проектѣ въ Моск. арх. мин. юстиціи сенат. дѣла, 1-е отд., кн. № 441—2924.

[57]) Полное собр. закон., № 11.409. Müntz (La Tapisserie) неправильно относитъ это событие къ 1766 г.

[58]) Полное собр. зак., № 12.034.

нѣкій Mosquin (зять покойнаго мастера Бурдейна); главный же надзоръ за мануфактурой порученъ Н. Панину [59]). Въ 1783 Панина замѣнилъ гр. Андрей Пет. Шуваловъ [60]), а съ 1789 г. кн. Юсуповъ [61]), въ завѣдываніи котораго мануфактура оставалась до 1802 г.

Втеченіе этого періода 1764—1802 г. шпалерная мануфактура, личный составъ которой доходилъ до 150 человѣкъ, ткала не только картины—изъ нихъ многія по оригиналамъ эрмитажныхъ картинъ—но также такъ называемые картинные обои и ковры въ тѣсномъ смыслѣ. Большинство произведеній исполнено по способу готлисса, но работали также и басписсовымъ искусствомъ, а кромѣ того съ этого времени стали ткать ковры и картины по способу савонери.

Всѣ эти издѣлія поступали большею частью ко двору, только немногія исполнялись по частнымъ заказамъ.

Остается сказать, что ко второй половинѣ царствованія Екатерины II шпалерная мануфактура не имѣла уже ни одного иностраннаго мастера-шпалерника и съ тѣхъ поръ до конца своего существованія обходилась своими силами, культивируя искусство традиціонно среди своихъ учениковъ.

Вотъ списокъ наиболѣе извѣстныхъ картинъ, вытканныхъ въ періодъ 1764—1802 гг.

[59]) L. c.

[60]) Полное собр. зак., № 15.711.

[61]) L. c., № 16.764.

	Портретъ Елисаветы Романовны Полянской (т.-е. гр. Воронцовой—извѣстной фаворитки Петра III) .		1762	
	Авраамово жертвоприношеніе . . .	1 ар. 5 в. 1 ар. 8 в.	1773—83	Съ эрмитажн. карт.
	Карточная игра	1 » 15½ » × 3 » 1½ »	того-же г.	Тоже.
	Купидонъ	1 » 1½ » × » 14½ »	того же г.	Тоже, Гвидо-Рени.
	9 китайскихъ обоевъ (по Fontenay?):		того-же г.	Взяты ко двору.
	1) Удущій въ лодкѣ китаецъ .	4 » 12 » × 5 » 15 »		
	2) Мужчина, сидящій съ женщинами въ бесѣдкѣ	4 » 12 » × 5 » 12 »		
	3) Мужчина, ѣдущій съ женщинами въ лодкѣ . . .	4 » 12 » × 6 » 3 »		
	4) Женщина подъ зонтикомъ съ тремя мальчиками . . .	4 » 12 » × 5 » 5 »		
	5) Женщина съ мальчикомъ у фонтана	4 » 12 » × 3 » 6 »		
	6) Рыбакъ на рыбной ловлѣ	4 » 12 » × 3 » 8 »		
	7) Мужчина съ удочкой . . .	4 » 12 » × 3 » 8 »		
	8) Сидящій китаецъ, передъ нимъ сидитъ женщина	4 » 12 » × 5 » 9 »		
	9) 9 шт. Tenture des Indes:		того-же г.	Тоже.
	1) Два барса, поражающие звѣрей .	3 » 9 » × 3 » 9½ »		
	2) Одинъ барсъ и слонъ	3 » 9 » × 5 » [illegible] »		
	3) Стрѣляющіе изъ лука арапъ .	3 » 9 » × 2 » 3 »		
	4) Сидящій арапъ съ лукомъ и красный воронъ	3 » 9 » × 2 » 2½ »		
	5) Арапъ ведетъ лошадь . .	3 » 1 » × 2 » 2½ »		
	6) Арапъ на лошади	3 » 9 » × 2 » 4½ »		
	7) Два арапа несутъ женщину .	3 » 9 » × 4 » 4 »		
	8) и 9) ?			
1.?	Егерь съ собакою . .	3 [illegible] » × 3 [illegible]	нач. 1773	

[62]) Г. [illegible] О. [illegible] Басписсъ С. [illegible] Савонери. Не отмѣченныя—всѣ, вѣроятно, готлиссы

Г.	ПортретЪ партикулярной персоны		1773—83	Взята [illegible]
Г.	Портреты: Александра Павловича и Константина Павловича		того-же г.	Тоже.
Б.	Два арапа несутЪ коверЪ и быки	1 » 6 » × 1 [illegible]	1775—89	Очевидно Tent [illegible] Ind. ВЪ 1799 г. [illegible] дана В. К. ЕленѢ Па[illegible]овнѢ.
Б.	Ландшафтъ: рыбаки сЪ женщинами	5 » 2 » × 5 [illegible] »	того-же г.	
Г.	ПоварЪ сЪ битыми птицами и кошкою.	2 » 8 » × 2 » 8 »	нач. 1775	СЪ эрмитажн. карт. СуществовалЪ и 2-й экз.
Г.	ПоварЪ сЪ птицами и мужчина сЪ зеленью	2 » — » × 2 » 13 »	того-же г.	СЪ эрмитажн. карт.
Г.	ПавлинЪ, заяцЪ и ракЪ	2 » — » × 2 » 4 »	того-же г.	Тоже.
	3 портрета шведскаго короля			Отпущены вЪ 1777 г. гр. Готландскому.
Г.	Тоже	1 » 11 » × 2 » 8 1/2 »	1783	Тоже.
Г.	ПоварЪ сЪ битыми птицами и оленемЪ.	2 » » × 3 » — »	нач. 1776	СЪ эрмитажн. карт. ВЪ 1799 г. отд. В. К. ЕленѢ ПавловнѢ.
Г.	ЛебедЬ сЪ собакою	2 » 5 » × 2 » 4 »	того-же г.	Тоже.
Г.	Θетида, молодой АхиллесЪ, ХиронЪ и нимфы	3 » 3 » × 4 » 4 »	того-же г.	Тоже.
С.	Оленья кожа, лебедЬ и др. птицы	3 » 1 » × 2 » 11 »	1776—89	Тоже. ВЪ 1799 г. отд. В. К. ЕленѢ ПавловнѢ.
С.	КазакЪ (двухсторонняя)		того-же г.	Заказная.
Б.	Порт-де-флерЪ: купидонЪ		того-же г.	
Г.	Женщина, пекущая блины	2 » 6 » × 1 » 11 »	нач. 1779	СЪ эрмитажн. карт.
Г.	ОбразЪ Богородицы	1 » — » × 1 » — »	» 1780	По Рафаэлю.
Г.	ОбразЪ Богоматери	— » 5 » × » 4 »	того-же г.	» Ротари.
Б.	НарцисЪ	2 » 9 » × 1 » 12 »	того-же г.	СЪ эрмитажн. карт.
Г.	ШкольникЪ сЪ папкою	— » 14 » × » 11 »	нач. 1782	
Г.	2 портрета Имп. Екатерины II по	1 ар. 5 в. × 1 ар. 5 в.	нач. 1782	
Г.	ОбразЪ Богоматери вЪ профиль	99 кв. в.	1783	ПоднесенЪ Ея В-ву.
Г.	Картинные обои: Армида и РенольдЪ.	3 ар. 10 в. × 3 ар. 12 в.	нач. 1783	Жордана.
	Тоже: 2-й экземплярЪ	2 » 2 » × 3 » 3 1/2 »		
Г.	Тоже: портретЪ	1 » 12 » × 2 » 15 »	того-же г.	ВанЪ-Дейка.
Г.	Тоже: Старушка сЪ котомкою	2 » 5 » × 1 » 13 »	того-же г.	Рембрандта.
Г.	Тоже: АгарЬ	2 » 7 » × 2 » 7 »	того-же г.	Маратти.
Б.	ЭкранЪ: вѣтка сЪ фруктами	1 » 6 » × 1 » — »	того-же г. 1783 ?	
	Порт-де-флеры:			
	1) ЛебедЬ	5 » — » × 2 » 14 »		
	2) ПавлинЪ	5 » — » × 2 » 14		
	3) ФонтанЪ сЪ купидономЪ	5 » — » × 4 » 8 »		
	4) ЕгерЪ сЪ собаками	5 » — » × 4 » 8 »		
	ПарисЪ сЪ женщинами и ГекторЪ	5 » 7 » × 8 » 1	того-же г.	
	Полтавская баталія	6 » 4 » × 7 » 6 »	того-же г.	
	Дюсюпорты:			
	1) Вирсавія, моющаяся вЪ фонтанѢ	2 » 1 1/2 » × 2 » 7	того-же г.	
	2) Собака сЪ кошками	1 » 9 » × 1 » 15 »		
	ПортретЪ Петра I, овальный		того-же г.	
	ПоварЪ сЪ битыми птицами и оленемЪ.	1 » 15 » × 2 » 15 1/2 »	послѣ 1783	СЪ эрмитажн. карт.
	ПоварЪ сЪ битыми птицами и мужчина сЪ зеленью	2 » 3 » × 2 » 12 1/2 »	того-же г.	Тоже.
	Діана	1 » 13 1/2 » × 1 » 15 1/2 »	того-же г.	Тоже.
	Женщина сЪ книгою	1 » 13 1/2 » × 1 » 7 »	того-же г.	Тоже.
	ПортретЪ папы римскаго	1 » 7 1/2 » × 1 » 3 »	того-же г.	Тоже.
	АпостолЪ ПетрЪ сЪ ключами	— » 14 » × — » 11 »	того-же г.	Тоже.
	ГеронимЪ сЪ трубою	3 » 1/2 » × 2 » 1 1/2 »	того-же г.	Тоже.
Г.	2 портрета Имп. Екатерины II по	1 » 3 » × — » 15 »	до 1789	
Г.	СлонЪ и лошадь		того-же г.	Tent. des Indes? ВЪ 1790 отд. В. К. ЕленѢ ПавловнѢ.
Г.	Дѣвица (двухсторонняя)		того-же г.	

	Испанка	1 » 1 » × — » 13 »	до 1802	NB. Значительно раньше 1802 г. Въ 1803 г. продавали съ публичнаго торга.
	Сицилия	1 » 3 » × 1 » 6 »		
	Воспитаніе	1 » 13 3/4 » × 2 » 10 3/4 »		
	Ромулъ и Ремъ	1 » 13 3/4 » × 2 » 10 3/4 »		
	Двѣ кухарки	2 » 8 » × 4 » — »		
	Ландшафтъ	5 » — » × 5 » 13 »		
	Портретъ молодого человѣка	1 » 7 1/2 » × 1 » 3 »	того-же г.	Съ эрмит. карт.
	Женскій портретъ, поясной	2 » 7 1/2 » × 1 » 3 »	того-же г.	Тоже.
	Пастухъ, сидящій при стадѣ	2 » 11 1/2 » × 4 » 1 1/2 »	того-же г.	Тоже. Въ 1799 г. отпущены для Вел. Кн. Елены Павловны.
	Цѣломудріе Сципіона	3 » 2 » × 1 » 4 »		
	Пастушокъ съ овечками		того-же г.	
	Пастухъ съ пастушками при стадѣ овецъ	3 » 8 1/2 » × 4 » 15 »	того-же г.	
	Портретъ Имп. Павла I			Поднесенъ Ея Имп. В-ву въ 1799 г. при посѣщеніи М-ры.
	Тоже			Поднесена эрцгерцогу Іосифу тогда-же.
	Князь Владимиръ съ Рогнѣдою	2 » 15 » × 2 » 7 1/2 »		Тоже.
	Портретъ Имп. Павла I			Поднесена принцу Мекленбургскому стар. тогда-же.
	Сивилла			Поднесена принцу Мекленбургскому млад. тогда-же.
C.	Женщина въ шляпѣ			Поднесена свитѣ эрцгерцога Іосифа тогда-же.
C.	Испанка, въ овалѣ			Тоже

Именнымъ указомъ отъ 21 сентября 1802 г. [63]) шпалерная мануфактура, вмѣстѣ съ императорскими заводами: стекляннымъ, фарфоровымъ и фаянсовымъ, была отдана въ непосредственное вѣдѣніе Кабинета Его В-ва.

Эпоха кабинетскаго управленія—послѣдній періодъ существованія мануфактуры, обнимающій время 1802—1858 г.

Этотъ періодъ распадается на двѣ равныя по времени половины, рѣзко отличающіяся одна отъ другой.

Втеченіе царствованія императора Александра I, хотя дважды измѣнялись штаты мануфактуры, а именно: въ 1803 и 1818 гг. [64]), но кабинетъ не отступалъ отъ принциповъ, положенныхъ въ основаніе дѣятельности мануфактуры: цѣль ея видѣли въ поддержаніи рѣдкаго искусства и въ доставленіи произведеній главнымъ образомъ для императорскаго Двора. Вотъ почему личный составъ мануфактуры численно не измѣнялся, на содержаніе ея отпускались изъ кабинета значительныя суммы (59.500 р.), принимались также всѣ мѣры къ художественному развитію учениковъ въ собственной школѣ.

Приводимъ нѣкоторыя картины этой эпохи.

[63]) Спб. отд. общ. арх. мин. Импер. двора, оп. № 395/1313. д. № 66.

[64]) Полное собр. зак., № 21.034. — Спб. отд. общ. арх. министерства Имп. двора, оп. № 23/396, д. № 62.

Г.	ПортретЪ Ея В-ва	1 ар. 3 в.×- ар.15 в.	
Г.	Женщина подЪ флеромЪ	1 » 6 »×1 » 7 »	
Г.	Гебея	1 » 13 »×1 » 6 »	
Г.	Правосудіе между добродѢтелЬю и пороками	3 » 3½»×3 » 15 »	
Г.	Взятіе Богоматери на небо	4 » — »×2 » 11 »	
Г.	Тоже	3 » 4 »×2 » 10 »	ВЪ 1830 г. отдана вЪ Троицкій соборЪ.
Г.	ДвѢ турчанки сЪ пяльцами	1 » 12 »×1 » 13 »	Для В. Кн. Маріи Павл.
Г.	Турчанка сЪ арапкою	1 » 12 »×1 » 13 »	Тоже.
Г.	БлудныЙ сынЪ	1 »15½»×1 » 7 »	Тоже.
Г.	Рождество Христово	2 » 2 »×1 » 13 »	Гвидо-Рени. ВЪ Троиц. соборЪ.
Г.	Богоматерь со ХристомЪ	1 » 11 »×1 » 4 »	1825 г. взята вЪ Мих. дворецЪ.
Г.	Тоже	2 »14½»×1 » 1 »	Находилась вЪ Зимн. дв.
Г.	Европа	1 » 10 »×1 » 4 »	
Г.	ГекторЪ сЪ ПарисомЪ	5 » 8 »×7 » 2 »	
Г.	Богоматерь	1 » 1 »×1 » 1 »	Рафаэля.
Г.	Тоже	»	Тоже.
С.	Женщина вЪ шляпкѢ	1 » 5 »×1 » 1 »	
	4 времени года, коверЪ	12» 4 »×10» — »	Для В. Кн. Маріи Павл.
Г.	АлександрЪ Македонскій, посѢщающій фамилію Даріеву	4 » 3½» ×6 » 5 »	Взята ко Двору.
	СципіонЪ	3 » 8 »×2 »13½»	Начаты еще до 1802 г.
С.	КоперникЪ		
Г.	ДвѢ дѢвочки сЪ собакою		
	Клеопатра	1 » 15 »×1 » 6 »	
	ДавидЪ	1 » 12 »×1 » 6 »	
	АвраамЪ	2 »15½»×3 »12½»	
	Ченчи	—» 15 »×—» 12 »	
	Сивилла	—» 15 »×—» 12 »	
	Діана сЪ ЭндиміономЪ	2 »15½»×3 »12½»	По Буше?
	Армида и РенольдЪ	2 »15½»×3 »12½»	
	Сицилія	1 »13¼»×1 » 6¼»	
Г.	ПортретЪ Вел. Кн. Михаила Павл.	1 » 4½»×1 » ¾ »	
Г.	ПортретЪ Вел. Кн. Николая Павл.	1 » 4½»×1 » ¾ »	ВЪ 1826 г. взята ко Дв.
Г.	Святая фамилія	1 » 5 »×1 » 2 »	Рафаэля. ВЪ 1825 году взята ко Двору.
Г.	Гебея	1 »10½»×1 » 4 »	
Г.	ЛандшафтЪ	5 » — »×5 » 13 »	
Г.	ПортретЪ имп. Александра I	1 » 9½»×1 » 3½»	
Г.	Женщина смотритЪ вЪ окно	1 » 4 »×1 » 1 »	
Г.	Бог. матерь со ХристомЪ	1 » 2½»×—»14½»	ВЪ 1831 г. отдана вЪ церковь вЪ ГатчинѢ.
Г.	Богоматерь	—»14½»×—» 11 »	
Г.	ПортретЪ имп. Петра I	1 » 2½»×—» 14 »	ВЪ 1825 г взята ко Дв.
Г.	Спаситель со крестомЪ	1 » 5½»×1 » 1 »	Корреджіо.
Г.	Взятіе Казани	4 » — »×5 » — »	
Г.	Избраніе на царство Михаила Θеодоровича Романова	4 » — »×5 » — »	
Г.	СимеонЪ БогоприимецЪ	1 » 12 »×1 » 8 »	
Г.	Марія Магдалина вЪ пустынѢ	1 » 12 »×2 » 8 »	
С.	ДвѢ собаки и кошка, тереблющія птичекЪ	1 » 5½»×1 »10½»	
Г.	Обои для трехЪ стѢнЪ сЪ миθологическими картинами:		
	1) Торжество Бахуса		ВЪ 1831 г. отданы вЪ Московскій дворецЪ.
	2) Торжество Амура		
	3) СоюзЪ любви		
Г.	Экраны:		
	КупидонЪ у огня	1 » 6 »×1 » 3 »	
	Два купидона сЪ утками	1 » 5 »×1 » 8 »	
	КупидонЪ, играющій на дудкѢ	1 » 8 »×1 » 6 »	
	КупидонЪ, Ѣдущій на колчанѢ	1 » 5 »×1 » 8 »	
	Деревенская дѢвушка кормитЪ цыплятЪ	1 » 11 »×1 » 8 »	
	КупидонЪ сЪ лебедями	1 » 11 »×1 » 8 »	
	Сова на деревѢ	1 » 5 »×1 » 3 »	
	Пулковскій фонтанЪ	1 » 6 »×1 » 5 »	
Б.	Экраны:		
	Попугай на нашесткѢ	1 » 5 »×1 » 8 »	
	Попугай вЪ цвѢтахЪ	1 » 6 »×1 » 5 »	

С.	Цвѣты въ корзинкѣ	1 ар. — в. × 1 ар. 3 в.	
Г.	Апостолъ Петръ	1 » 2 1/2 » × — » 15 »	Гвидо-Рени. Въ 1825 г. взята ко Двору.
Г.	Іоаннъ Креститель	918 3/4 кв. в.	Тоже.
Г.	Карточная игра	2 ар. 2 в. × 3 ар. 4 в.	Въ 1833 г. взята ко Дв.
Г.	Іоаннъ Креститель		Менса. Въ Троиц. соб.
Г.	Апостолъ Петръ		Гвидо-Рени. Въ Троиц. соборъ.

Въ заключеніе приводимъ списокъ тканыхъ картинъ, которыя были переданы шпалерной мануфактурѣ на храненіе, а раньше находились въ Михайловскомъ замкѣ и Зимнемъ Дворцѣ. Документы не даютъ указаній, когда вытканы эти картины и всѣ-ли онѣ исполнены на императорской шпалерной мануфактурѣ.

Діана въ колесницѣ, везомой лебедями . . .	4 ар. 5 в. × 4 ар. 4 в.	
Воскрешеніе Лазаря		
Іисусъ въ Виѳаніи		
Изгнаніе торгующихъ изъ храма		
Іисусъ при озерѣ Геннисаретскомъ		
Явленіе крестнаго знамени царю Константину .	6 » 13 » × 6 » 8 »	
Аполлонъ	6 » 4 » × 7 » 12 »	
Аврора	6 » 4 » × 8 » 7 »	
Двѣ нимфы	6 » 4 » × 6 » 6 »	

Послѣ смерти императора Александра I положеніе шпалерной мануфактуры стало колебаться. Съ одной стороны, мода на тканыя шпалеры и картины стала проходить; съ другой стороны, кабинетъ Его В-ва былъ сильно озабоченъ сокращеніемъ непроизводительныхъ расходовъ и находилъ, что мануфактура работаетъ въ убытокъ.

И это была правда: напр., въ 1827 г. мануфактура продала издѣлій на 2347 р. 90 к., да отпустила ко Двору на 3672 р. 87 к., между тѣмъ, содержаніе личнаго состава ея стоило около 60 тысячъ. Въ томъ-же году считалось прибыли отъ продажи шпалеръ 1467 р. 9 1/2 к.; но прибыль эта была фиктивной, ибо издѣлія оцѣнивались только по затраченному на нихъ матеріалу — на вѣсъ, не принимая въ разсчетъ ни содержанія личнаго состава, ни стоимости помѣщеній. Вотъ почему еще въ 1827 г., по представленію кабинета, министръ императорскаго двора приказалъ ткать вмѣсто картинъ ковры, которые обходились дешевле и могли разсчитывать на большій сбытъ[65]). Въ слѣдующемъ году послѣдовало предписаніе заняться сокращеніемъ штатовъ мануфактуры. Директоръ мануфактуры, академикъ Шебуевъ, отстаивалъ мануфактуру, но въ 1835, по докладу министра двора кн. Волконскаго, Высочайше было повелѣно сократить содержаніе мануфактуры до 47 т. [66]).

Въ тридцатыхъ и послѣдующихъ годахъ кабинетъ Его В-ва, по отношенію ко всѣмъ императорскимъ фабрикамъ и заводамъ, держался опредѣленной тенденціи: поставить ихъ на коммерческихъ началахъ, чтобы они могли не только окупать себя, но и приносить чистый

[65]) Спб. отд. общ. арх. минист. Имп. двора, оп. № 231/396. д. № 62.

[66]) L. c., № 23/396, д. № 111

доходъ. Подъ вліяніемъ такой тенденціи, при шпалерной мануфактурѣ, въ 1836 г., было учреждено заведеніе простыхъ наборныхъ ковровъ на манеръ англійскихъ и шотландскихъ. Для управленія этимъ заведеніемъ былъ приглашенъ мастеръ изъ Варшавы Игн. Соколовскій [67]).

Такимъ образомъ художественное заведеніе стало превращаться въ торгово-промышленное, что и было закрѣплено Высочайше утвержденнымъ положеніемъ объ императорской шпалерной м-рѣ 8 февр. 1837 г. [68]).

По этому положенію, на первомъ планѣ стояло заведеніе наборныхъ ковровъ: отъ продажи этихъ ковровъ предполагалось получать прибыль, которая дала бы возможность содержать три художественныхъ мастерскихъ: живописную, гомлисовую и савонери.

Кабинетъ, однако, скоро замѣтилъ, что результаты не соотвѣтствовали ожиданіямъ: мануфактура давала только убытки. Назначена была ревизія въ 1838 г. [69]), которую производилъ членъ кабинета Всеволожскій. Найдены были большіе безпорядки, за которые уволили директора Шебуева. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Всеволожскій представилъ проектъ реформы мануфактуры. Но Всеволожскій хотѣлъ совмѣстить два противоположныя начала: онъ полагалъ, что главная цѣль мануфактуры—тканье художественныхъ картинъ, но чтобы достигнуть этой цѣли—надо усилить производство простыхъ наборныхъ ковровъ на новыхъ станкахъ Жакарда, организовавъ это дѣло на коммерческихъ началахъ.

Подъ вліяніемъ Всеволожскаго кабинетъ затратилъ значительную сумму на расширеніе зданій мануфактуры [70]), управленіе заведеніемъ наборныхъ ковровъ поручилъ Герзи, весьма опытному механику и фабриканту, уроженцу Турина [71]), и въ видѣ опыта, предоставилъ Всеволожскому направлять мануфактуру согласно высказаннымъ имъ въ проектѣ идеямъ.

Но Всеволожскій скоро долженъ былъ отказаться отъ своихъ идей. Во-первыхъ, самъ-же онъ констатировалъ, что тканье картинъ было въ полномъ упадкѣ, такъ какъ только два дряхлыхъ ткача въ очкахъ съ трудомъ ткали «Ночь» Корреджіо и за два года не выткали и шестой части. Во-вторыхъ, заведеніе наборныхъ ковровъ по прежнему давало одни убытки.

Новый директоръ Шаминъ и Герзи яснѣе яснаго объяснили кабинету, что при казенномъ управленіи мануфактура будетъ давать всегда убытки и окупать себя не можетъ [72]). Кабинетъ съ тѣхъ поръ хотѣлъ во что-бы то ни стало отдѣлаться отъ мануфактуры. Графъ Перовскій, управляя кабинетомъ, неоднократно представлялъ объ упраздненіи мануфактуры, но императоръ Николай I каждый разъ отклонялъ представленіе на томъ основаніи, что «съ закрытіемъ шпалерной мануфактуры рушится учрежденіе, завѣщанное Петромъ Великимъ» [73]).

Когда вступилъ на престолъ императоръ Александръ II, участь шпалерной мануфактуры была рѣшена.

Въ 1857 г. возникъ было проектъ (представленъ управлявшимъ императорскими заводами Стейнбокомъ) [74]) возвратить мануфактуру, которая съ 1844 г. прекратила даже выдѣлку гомлисовыхъ ковровъ, къ прежнимъ началамъ, прекративъ выдѣлку наборныхъ ковровъ; но проектъ этотъ не встрѣтилъ сочувствія кабинета.

1-го іюля 1858 г. министръ Двора объя-

---

[67]) L. c.

[68]) Полное собр. зак., 2-е изд., № 9.928. — Спб. отд. общ. арх. мин. Имп. двора, оп. № 231/396, д. № 140.

[69]) Спб. отд. общ. арх. минист. Имп. двора оп. № 158/32, д. № 156/471.

[70]) L. c., № 158/320, д. № 159.

[71]) L. c., оп. 158/320, д. № 165/490 и 201/576.

[72]) L. c.

[73]) L. c., оп. № 214/380, д. № 77.

[74]) L. c.

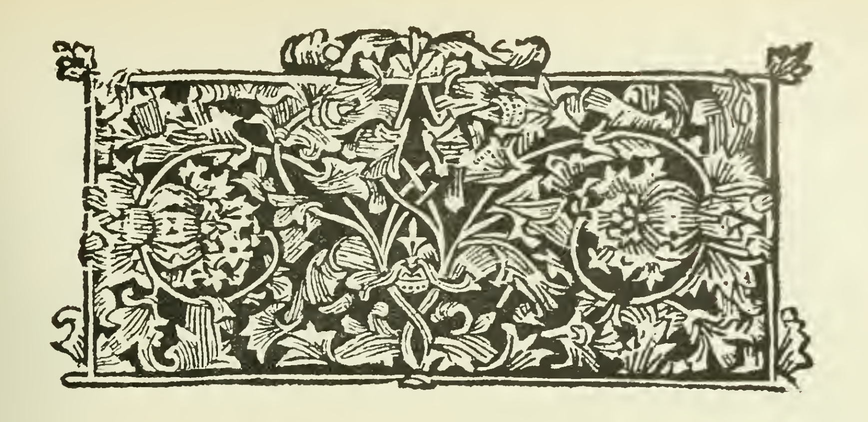
вилъ кабинету Высочайшее повелѣніе [75]: «императорскую шпалерную мануфактуру упразднить». Такъ какъ мануфактура оканчивала въ это время нѣкоторыя изделія для Двора, то закрытіе затянулось до лѣта 1859 г.

Зданія мануфактуры были переданы въ вѣдѣніе управленія императорскою главною квартирою и заняты для помѣщенія Собственнаго Его Величества Конвоя.

Н. СПИЛІОТИ.



[75]) Спб. отд. общ. арх. министр. Имп. двора. оп. № 31/218, д. 11.



Описаніе таблицъ и рисунковъ въ текстѣ, помѣщенныхъ въ № 4—8.

I. Приложенія.

Приложенія отъ 43 по 98 относятся къ статьѣ А. В. Прахова: «Императоръ Александръ Третій, какъ дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія».

Приложенія отъ 99 по 102 относятся къ статьѣ Н. М. Спиліоти: «Императорская Шпалерная Мануфактура».

II. Рисунки въ текстѣ.

Всѣ иллюстраціи, помѣщенныя въ текстъ, относятся къ статьѣ А. В. Прахова: «Императоръ Александръ Третій, какъ дѣятель русскаго художественнаго просвѣщенія».

ТАБЛИЦЫ.

43. Парадная лѣстница въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Въ центрѣ бронзовый бюстъ Императора Александра III, работы Баха.

На стѣнѣ на мраморной доскѣ надпись: Русскій Музей Императора Александра Третьяго. Основанъ 13 апрѣля 1895,— открытъ 7 марта 1898.

44. Портретъ Императора Александра III въ бытность его Наслѣдникомъ Цесаревичемъ, съ офорта И. Н. Крамского, сдѣланнаго имъ съ портрета, писаннаго масляными красками имъ же и находящагося нынѣ въ Москвѣ у Е. И. В. В. Кн. Сергія Александровича. Фототипія съ экземпляра avant la lettre, принадлежащаго эстампному магазину М. Ф. Фельтенъ.

Извѣстный живописецъ, портретистъ по преимуществу, Иванъ Николаевичъ Крамской, занимался гравированіемъ крѣпкой водкой, à l'eau forte. Лучшія его произведенія въ этомъ родѣ портретъ Императора Александра III, здѣсь помѣщен-

ный, Петра Великаго и малорусскаго поэта Т. Г. Шевченка.

45. Г. Ф. Анджели. XIX в. Портретъ Ея Величества Государыни Императрицы Марiи Θеодоровны. Мѣры въ вершкахъ 28×19¼. Подпись: H. v. Angeli Livadia 1874. Въ Кабинетѣ Императора Александра III въ Аничковомъ дворцѣ.

46. Общiй видъ на Музей Аничкова дворца, снятый отъ входа.

47. Первая зала Музея Аничкова дворца. Видъ на стѣну съ древностями, снятый отъ оконъ. Въ центрѣ этюдъ женской головы М. П. Боткина.

48. Первая зала Музея Аничкова дворца. Видъ, снятый изъ-подъ арки, ведущей во вторую залу, на стѣну, гдѣ входная дверь.

49. Первая зала Музея Аничкова дворца. Витро съ гербомъ Е. И. В. Государя Императора. На дiагональныхъ полосахъ надпись: «за вѣру и вѣрность».

50. Первая зала Музея Аничкова дворца. Витро съ гербомъ Е. И. В. Государыни Императрицы. На дiагональныхъ полосахъ надпись: «за любовь и отечество».

51. Вторая зала Музея Аничкова дворца. Видъ на двѣ входныя арки.

52. Вторая зала Музея Аничкова дворца. Видъ отъ камина на стѣну, украшенную между прочимъ тремя пейзажами Г. Робера.

53. Вторая зала Музея Аничкова дворца. Видъ на каминъ.

54. Кабинетъ Императора Александра III. Видъ на письменный столъ (Аничковъ дворецъ).

55. Джiанбеллино. XV—XVI в. Мадонна съ младенцемъ. На деревѣ. Мѣры въ метрахъ: 0,33×0,43. Сзади надпись: № 4. Originale di Giambellino con autentica. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

Джiованни Беллини, род. въ Венецiи въ 1427 г., померъ тамъ-же въ 1516 г. Онъ былъ вторымъ сыномъ Якопо Беллини, главы этого артистическаго семейства и одного изъ самыхъ энергичныхъ новаторовъ искусства и, хотя отецъ его и былъ очень смѣлымъ его предшественникомъ, хотя братъ его Джентиле и игралъ весьма значительную роль въ прогрессѣ венецiанской школы, но это никто иной, какъ онъ былъ настоящей славой семьи и окончательно утвердилъ побѣду за новымъ направленiемъ. Вначалѣ онъ подпалъ подъ влiянiе своего молодого родственника Мантеньи и долго повиновался этому влiянiю (Усопшiй Христосъ, поддерживаемый Матерью [illegible] въ Брерѣ). Но мало по малу онъ самъ [illegible] драгатив[illegible] другими каче[illegible] и [illegible] фре[illegible] залѣ Великаго Совѣта [illegible] дворцѣ [illegible] 1471 [illegible] Въ это время познакомившись съ Антонелло да Мессина, онъ выучился у этого художника-путешественника прiемамъ масляной живописи и почти совсѣмъ отказался отъ фресковой, которая до тѣхъ поръ его удовлетворяла. Вскорѣ Д. Б. началъ этотъ безконечный рядъ своихъ *мадоннъ*, создавъ свой особенный типъ, проникнутый меланхолической важностью, мистикой и материнской нѣжностью. Его первымъ шедевромъ былъ триптихъ въ Санта Марiя де Фрари (1487). Въ частныхъ коллекцiяхъ не мало картинъ подъ его именемъ безъ достаточнаго основанiя.

56. Г. Роберъ. XVIII в. Видъ Версаля во время революцiи. Мѣры въ вершкахъ 15¼×23¼. На холстѣ. Куплена Д. В. Григоровичемъ въ 1870 г. изъ коллекцiи графа Толстого за 2000 р. об. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

Гюберъ Роберъ, французскiй живописецъ, род. въ Парижѣ въ 1733 г., умеръ тамъ-же въ 1808 г. Онъ получилъ солидное классическое образованiе въ Наварскомъ Коллежѣ, гдѣ былъ въ числѣ лучшихъ учениковъ. Спозаранку проникнутый любовью къ наукамъ историческимъ и къ древности классической, онъ со школьной скамьи попалъ въ мастерскую скульптора М. А. Слодтца, но у него онъ выучился главнымъ образомъ рисовать, дѣля свои склонности между живописью, археологiей и исторiей. Живописецъ-археологъ, вотъ чѣмъ былъ Г. Роберъ и чѣмъ онъ желалъ быть съ первыхъ шаговъ своей артистической карьеры. Съ 1753 по 1765 гг. онъ объѣхалъ Италiю, собирая документы, дѣлая массу этюдовъ съ натуры. Когда Роберъ вернулся въ Парижъ, общество было въ самомъ разгарѣ энтузiазма къ римской древности и онъ сразу попалъ въ милость у публики.

Въ Римѣ онъ учился у Паннини, одного изъ проповѣдниковъ обращенiя къ классическому мiру, но онъ превзошелъ своего учителя. Что вѣрно, это то, что онъ былъ отличнымъ декораторомъ: онъ умѣлъ писать безконечныя варiацiи на одинъ и тотъ-же мотивъ, такъ напримѣръ, онъ сотни разъ написалъ памятники Рима и всякiй разъ все въ новыхъ композицiяхъ. Общiй тонъ его живописи сѣровато-серебристый, очень тонкiй и своеобразный. Званiе академика онъ получилъ въ 1765 г. за «Видъ пристани на Рипеттѣ въ Римѣ» (Парижъ, въ Акад. Худож.). Съ этихъ поръ его картины шли на расхватъ и критики того времени, въ особенности Дидро, по достоинству оцѣнили его талантъ. Самыми знаменитыми его произведенiями считаются: Мостъ на Гардѣ, Римскiй Колизей, Катакомбы. Помѣщаемыя картины представляютъ спецiальный историческiй интересъ.

57. Плацеръ. XVIII в. Музыкальный вечеръ временъ Людовика XV. На мѣди. Мѣры въ вершкахъ 12¾×18¼. Вмѣстѣ съ

№ 58 куплена изъ коллекціи Всеволожскаго въ 1870 г. за 2500 р. вм. съ № Въ Музеѣ Аничкова дворца.

58. Плацеръ. XVIII в. Салонъ временъ Людовика XV. На мѣди. Мѣры въ вершкахъ: $12^{3}/_{8} \times 18$. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

59. Н. Н. Ге. Тайная Вечеря. Куплена у самого художника Цесаревичемъ Николаемъ Александровичемъ во Флоренціи въ 1864 г. за 4000 ф. Перешла къ Императору Александру III послѣ раздѣла. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $15'' \times 16''$. Въ кабинетѣ Императора Александра III въ Аничковомъ дворцѣ.

60. Гунъ. Канунъ Варѳоломеевской ночи. Мѣры арш. $1'.10''^{1}/_{8} \times 1'.9''$. На холстѣ. Подписано: К. Гунъ. Парижъ. 1868.

Эта картина впервые была выставлена въ Парижскомъ Салонѣ 1868 г. и обратила на себя вниманіе публики и печати. Присланная въ Петербургъ она доставила автору званіе академика и была пріобрѣтена Императоромъ, тогда еще Наслѣдникомъ Цесаревичемъ. Превосходное повтореніе этой картины, исполненное акварелью, находится въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

Картина воскрешаетъ въ нашемъ воображеніи ужасную ночь на 24 августа 1572 г., когда въ одномъ Парижѣ было убито 2000 гугенотовъ, собравшихся на свадьбу своего вождя, Генриха Наварскаго съ Маргаритой Валуа. «Парижская Кровавая свадьба» была плодомъ интригъ Екатерины Медичи, трепетавшей за свое политическое вліяніе.

61. М. Жакъ. XIX в. Внутренность овчарни. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ $15^{1}/_{4}'' \times 23$. По заказу была пріобрѣтена отъ художника А. П. Боголюбовымъ въ 1870 г. за 2082 р. Подписана. 1871 г.

61 bis. Селлюсъ. XIX. Конская бойня. На холстѣ. Дублирована. Мѣры въ верш. $16^{7}/_{8} \times 22^{3}/_{4}$. Куплена за 2625 р. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

62. Л. Жеромъ. XIX в. Баня въ гаремѣ. На холстѣ. Мѣры въ верш. $17 \times 14^{3}/_{8}$. Въ кабинетѣ Императора Александра III въ Аничковомъ дворцѣ.

Жанъ Леонъ Жеромъ, французскій живописецъ и скульпторъ, род. въ Везулѣ въ 1824 г., ученикъ Поля Делароша, котораго онъ сопровождалъ въ его поѣздкѣ въ Италію. Вернувшись въ Парижъ, онъ не замедлилъ обратить на себя вниманіе своимъ «боемъ пѣтуховъ» (Салонъ 1847 г.). Первыя его произведенія вызвали живѣйшій интересъ среди критиковъ ихъ литературными и археологическими замыслами, къ тому-же выраженными если не съ большою исторической вѣрностью, то во всякомъ случаѣ съ большою ясностью и опредѣленностью рисунка и композиціи. Его подражатели получили прозвище *помпеистовъ, помпеянцевъ*, или *нео-грековъ*. Критика объявила его главою цѣлой школы. Въ салонѣ 1857 г. репутація Жерома еще возрасла: его картина «Послѣ маскированнаго бала, или дуэль Пьерро» имѣла колоссальный успѣхъ. извѣстная мелодрама, гдѣ забавное такъ перемѣшано съ ужаснымъ! Оригиналъ находится въ Кушелевской Галлереѣ Императорской Академіи Художествъ, а отличная копія въ кабинетѣ Императора Александра III въ Аничковомъ дворцѣ.

63. Руабе. XIX в. Султанша. Мѣры: $16^{8}/_{8} \times 19$. На холстѣ. Куплена за 7309 р. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

Фердинандъ Руабе, французскій живописецъ и граверъ, род. въ 1840 г. Впервые выступилъ въ парижскомъ салонѣ 1865 г., главной картиной его на этой выставкѣ была «Музыкантша»; за нею слѣдомъ явился «Шутъ Генриха III» и на этотъ разъ на долю автора выпалъ полнѣйшій успѣхъ. Почитатели его таланта стали смотрѣть на него, какъ на прямого наслѣдника былыхъ великихъ мастеровъ. Изъ важнѣйшихъ его произведеній назовемъ: «Концертъ», «Игроки въ трик-тракъ», «Пажъ съ собаками», «Игра въ жгуты», «Музыканты въ замкѣ».

64. Л. Галлэ. XIX в. Искушеніе св. Антонія. На холстѣ. Мѣры: $9^{3}/_{4} \times 13^{1}/_{2}$ Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ Императора Александра III.

65. Л. Галлэ. XIX в. Торквато Тассо въ заключеніи въ госпиталѣ св. Анны въ Феррарѣ. На холстѣ. Мѣры въ верш.: 48×32. Куплена изъ коллекціи М. П. Якунчикова въ 1869 г. за 6500 р. Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ Императора Александра III.

Луи Галлэ, бельгійскій живописецъ, род. въ Турнэ въ 1810 г., померъ въ Брюсселѣ въ 1887. Образованіе получилъ въ академіи родного города, подъ руководствомъ француза Эннекена; изъ числа хорошихъ учениковъ Давида. Въ 1831 г. онъ получилъ первую медаль за картину въ классическомъ стилѣ: «Воздадите Кесарево Кесареви». Своею популярностью онъ обязанъ былъ своей картинѣ «Христосъ исцѣляетъ слѣпыхъ», выставленной въ Брюсселѣ въ 1833 г. и тогда же пріобрѣтенной для собора въ Турнэ. Городъ Турнэ снабдилъ наконецъ молодого живописца средствами, чтобы поѣхать поработать во Франціи. Онъ вернулся оттуда весь проникнутый наставленіями Поля Делароша; съ этихъ поръ дорога его была найдена и онъ неустанно ей слѣдовалъ. Рядомъ съ двумя школами, классической и романтической, Галлэ создалъ школу исторической живописи; она сосредоточила свое вниманіе на исторической вѣрности и

на драматизмѣ сюжетовъ. Первый его шедевръ явился на выставкѣ въ Брюсселѣ въ 1841 г. Это было «Отреченіе Карла V», нынѣ въ Брюссельскомъ Музеѣ (повтореніе во Франкфуртѣ въ Музеѣ Staedel). Успѣхъ картины былъ безпримѣрный. Брюссель вычеканилъ по этому случаю медаль въ честь артиста. Къ біографіи несчастнаго итальянскаго поэта Галлэ возвращался дважды. Онъ написалъ «Посѣщеніе Тассо въ его заключеніи Монтанемъ» (1836) и картину здѣсь помѣщаемую.

Торквато Тассо, итальянскій поэтъ, род. въ Сорренто въ 1544 г., умеръ въ Римѣ въ 1595. Картина воскрешаетъ въ нашей памяти печальные годы, проведенные Тассо въ Феррарѣ. Въ 1579 г. онъ бѣжитъ изъ Турина и пріѣзжаетъ въ Феррару какъ-разъ въ то время, когда праздновали свадьбу Альфонси д'Эсте и Маргариты Гонзаго. Тассо проситъ аудіенціи у герцога, но въ ней ему отказываютъ. Вечеромъ 11 марта у Корнелію Бентивольи, главнокомандующаго войсками герцога, онъ разразился отчаянной руганью и затѣмъ, представившись ко двору, онъ впалъ въ такое бѣшенство, что его принуждены были схватить и отвести въ пріютъ для умалишенныхъ св. Анны, гдѣ онъ былъ посаженъ на цѣпь. Черезъ нѣсколько дней его перевели въ удобное помѣщеніе и, зорко за нимъ наблюдая, ему приносили кушанья отъ герцогскаго стола, придворные и его друзья могли приходить его навѣщать. Монтань, заѣхавшій въ Феррару въ 1589 г., посѣтилъ его въ его убѣжищѣ, гдѣ Тассо провелъ семь лѣтъ.

66. А. Каламъ. Спѣлая нива, пейзажъ въ Савойи. Мѣры въ вершкахъ: $17^1/_4 \times 26^3/_8$. Подарена Государыней Императрицей въ 1868 г. Куплена за 2000 р.

На подрамкѣ сзади наклеена бумажка съ собственноручною запискою автора, гласящей такъ: «Мѣстность въ окрестностяхъ Эвіона въ Савои. Горы вдали это тѣ, которыя господствуютъ надъ Водскимъ склономъ. Освѣщеніе послѣ полудня. Писано по заказу его превосходительства Г. Жиллъ. Ширина картины 1 м. 18 см., высота 77 сантиметровъ. Окончена въ 1853 году. А. Каламъ».

Александръ Каламъ, швейцарскій пейзажистъ, род. въ 1810 г. въ Вевей, померъ въ Ментонѣ въ 1864. Ученикъ Дидэ. Въ промежутокъ времени между 1839 и 1845 г. онъ объѣхалъ Германію, Голландію, посѣтилъ Англію и наконецъ Италію и всюду запасался массою этюдовъ, но главнымъ образомъ онъ предался воспроизведенію красотъ своей родины, стремясь характерно передать самыя замѣчательныя въ ней мѣстности. Съ одинаковымъ талантомъ Каламъ изображалъ высокія горы Швейцаріи, ея обширныя озера, въ особенности Фирвальдштетское, ея долины глубокія и уединенныя, то пустынныя, загроможденныя ослѣпительными скалами, мощно надъ ними царящими, то смѣющіяся и покрытыя всѣмъ обольщеніемъ богатѣйшей растительности. Рисунокъ Калама отличался вѣрностью природѣ, его исполненіе всегда и добросовѣстно, и искусно.

67. Л. Кнаусъ. XIX. в. Семейное гнѣздышко. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $15^1/_4 \times 10^3/_4$. Куплена въ Берлинѣ за 8722 р. Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ Императора Александра III.

Людвикъ Кнаусъ, славный нѣмецкій живописецъ, род. въ Висбаденѣ въ 1829 г. Сынъ скромнаго оптика, онъ обратилъ на себя вниманіе своими быстрыми успѣхами въ живописи и въ качествѣ пансіонера великаго герцога былъ посланъ въ Дюссельдорфъ. Говорятъ, что директоръ этой академіи, фонъ Шадовъ, раздраженный наклонностями Кнауса къ жанровой живописи, вынудилъ его покинуть академію. Въ парижскомъ салонѣ 1847 г. Кнаусъ выставилъ первую свою картину; ему было не болѣе 18 лѣтъ. Это былъ «Сельскій праздникъ». Въ 1852 г. за картину «Похороны» онъ получилъ золотую медаль на Берлинской выставкѣ. Около этого времени онъ поселился въ Парижѣ. Вскорѣ открылась выставка 1855 г., гдѣ онъ выступилъ съ тремя картинами, произведшими большое впечатлѣніе. «Привалъ цыганъ», «Пожаръ въ деревнѣ» (оригиналъ у насъ въ Кушелевской Галлереѣ Имп. Акад. Худож.) и «Утро послѣ сельскаго праздника». Но все это еще не давало настоящаго представленія о талантѣ художника, который въ полномъ блескѣ сказался въ его картинѣ «Золотая Свадьба». Эта трогательная картина семейнаго счастья распространена во множествѣ гравюръ и литографій; съ перваго момента своего появленія она имѣла удивительный успѣхъ и создала своему автору прочную извѣстность, которою онъ пользуется и до сихъ поръ.

68. К. Гоффъ. XIX в. Возвращеніе послѣ дуэли. Мѣры въ вершк. $14^1/_8 \times 10^1/_4$ На деревѣ. Подписано. Carl Hoff. Ddf. Куплена въ Берлинѣ въ 1870 г. за 1400 талеровъ.

69. П. П. Забѣлло. Татьяна изъ поэмы Пушкина «Евгеній Онѣгинъ». Мраморная статуя въ натуральную величину. Находится въ Аничковомъ дворцѣ въ Красной гостиной Е. И. В. Государыни Императрицы.

Статуя исполнена была художникомъ въ пору его пребыванія въ Италіи. (1854—1872). Кромѣ «Татьяны» въ этомъ же періодъ сдѣланы имъ «Наяда» для фонтана по заказу Императрицы Александры Θеодоровны, «Ревекка у колодца» и «Горе» для надгробнаго памятника графини Тышкевичъ въ Ниццѣ.

70. Раухъ. XIX в. Бюстъ изъ каррарскаго бѣлаго мрамора Г. Имп. Александры Θеодоровны. Вышина $15^{1}/_{4}$ вершк. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

71. Н. И. Либерихъ. 1828—1883. Амазонка.

Н. И. Либерихъ съ чиномъ полковника вышелъ въ отставку изъ кавалеріи, чтобы поступить въ Академію Художествъ въ ученики знаменитаго проф. бар. П. К. Клодта. Восковая группа «Мазепа» (1857 г.) доставила ему большую серебряную медаль, «Смерть польскаго гусара XV в.» званіе почетнаго вольнаго общника Академіи, а три группы «Охоты» (1861) званіе академика. Произведенія Либериха многочисленны, преимущественно изъ охотничьяго и военнаго быта, изъ народной среды, а также изъ міра животныхъ.

72. Клезанжеръ. 1814—1882. Раздумье. Мраморная статуя въ натуральную величину. Въ Аничковомъ дворцѣ.

Жанъ Батистъ Клезанжеръ, скульпторъ и живописецъ французскій, род. въ Безансонѣ въ 1814 г., умеръ въ Парижѣ въ 1883. Ученикъ своего отца, онъ въ 1842 г. отправился оканчивать свое артистическое образованіе въ Италію. Въ салонѣ 1846 г. появилась его статуя «Задумчивости», здѣсь помѣщаемая.

73. Д'Эпинэ. XIX в. Пробужденіе. Мраморная статуя въ натуральную величину, въ кабинетѣ Императора Александра III, въ Аничковомъ дворцѣ.

Просперъ д'Эпинэ, французскій скульпторъ, род. въ 1836 г., ученикъ Дантана млад. и д'Амичи. Онъ выступилъ впервые въ 1864 г. съ бронзовой портретной статуей сэра В. Стефенсона. Вотъ нѣкоторыя изъ его произведеній изъ мрамора: «Невинность», «Давидъ-побѣдитель», «Давидъ, прицѣливающійся въ Голіаѳа», «Золотой поясъ», «*Пробужденіе*», «Купальщица, снимающая съ себя тунику», «Поль и Вирджини». Въ числѣ его портретовъ есть портреты русской и австрійской императрицъ.

74. Аѳріка (sic). Гобеленъ, ткано на Императорской Петербургской шпалерной мануфактурѣ. Подписано:

ВСАНКТПЕТЕРБУРГѢ—1749—ГОДУ.

Мѣра: вышина—4 арш. 7 в., шир. 3 ар. 1 в. Въ Аничковомъ дворцѣ.

75. Царь на пиру у Эсѳири — гобленъ. Изъ коллекціи князя Голицына.

Изъ серіи ковровъ, тканыхъ на королевской фабрикѣ гобленовъ въ Парижѣ по оригиналамъ французскаго художника Де Труа, писаннымъ имъ въ Римѣ. Настоящій коверъ вытканъ мастеромъ Козеттомъ въ 1767 году. Подписи гласятъ: Fait par De Troy à Rome 1739 ниже:

Cozette 1767.

Жанъ-Франсуа де-Труа (1679—1752).

Сюжетъ заимствованъ изъ седьмой главы книги Эсѳири. Вотъ она.

Глава з҃.

«Вниде же царь и Аманъ пировати со царицею. И рече царь Есѳири во второй день на пиру: что есть, Есѳире царице, и что прошеніе твое и что моленіе твое: И будетъ тебѣ до полуцарствія моего.

«И отвѣщавши Есѳирь царица рече: аще обрѣтохъ благодать предъ очима твоима, царю, да дастся душа моя прошенію моему и людіе мои моленію моему.

«Продани бо есмы, азъ же и людіе мои на погибель и расхищеніе и въ работу, мы же и чада наша въ рабы и рабыни и небрегохъ: нѣсть бо достоинъ клеветникъ двора царева.

«И рече царь: кто есть сей, иже дерзне сотворити вещь сію?

«И рече Есѳирь: человѣкъ врагъ Аманъ лукавый сей. Аманъ же смятеся отъ царя и царицы.

«Царь же воэста со гнѣвомъ отъ пира и иде въ вертоградъ. Аманъ же моляше царицу: видяше бо себя въ бѣдахъ суща.

«Возвратися же царь изъ вертограда и Аманъ припаде къ ложу, на немъ же бѣ Есѳирь, моля царицу, и рече царь: егда и жену насилуетъ въ дому моемъ. Аманъ же слышавъ измѣнися лицемъ.

«Рече же Вугаѳанъ единъ отъ скопцевъ: сей же вѣдяше о томъ древѣ, видѣвъ е въ дому Амановѣ, егда призываше его на обѣдъ царскій, и о семъ испытавъ единого отъ отрокъ, уразумѣвъ замышленіе, и рече къ царю: се и древо уготова Аманъ Мардохею, глаголавшему благая о царѣ, и стоитъ въ дому Амановѣ возвышено на лакотъ пятдесятъ. И рече царь: да повѣсится Аманъ на немъ.

«И повѣшенъ бысть Аманъ на древѣ, еже уготова Мордохею и тогда царь утолися отъ ярости».

76. Гобленъ. Царь на пиру у Эсѳири. Деталь № 75.

77. Гобленъ. Аманъ на пиру Эсѳири. Деталь № 75.

78. Вакханалія. Французскій гобленъ XVIII в. Мѣры: вышина 4 арш. 8 в. шир. 4 арш. 8 вер. Въ Аничковомъ дворцѣ.

79. Пиръ. Французскій гобленъ XVIII в. Принадлежалъ императрицѣ Екатеринѣ II. Пріобрѣтенъ Императоромъ Александромъ III за 1500 р. отъ г. Тонислати 5 марта 1870 г. Мѣры: 4 ар. 7 вершк. X 4 ар. 7 вер.

80. Цыганскій привалъ среди пейзажа. Французскій тканый коверъ XVIII в. Пріобрѣтенъ отъ Д. В. Григоровича 18

нваря 1871 г. Мѣры: 5 ар.×3 ар. 5 вер. Въ Аничковомъ дворцѣ.

81. Японская мѣдная ваза на птицахъ. Покрыта фаланью. Высота 1,25 cm. Такихъ двѣ стоятъ на верхней площадкѣ парадной лѣстницы Аничкова дворца.

82. Главный фасадъ Русскаго Музея Императора Александра III.

83. Е. И. В. Императрица Марія Θеодоровна. Этюдъ мужской головы. Августѣйшимъ авторомъ принесена въ даръ Русскому Музею Имп. Александра III.

84. Залъ съ каріатидами. Русскій Музей Императора Александра III.

85. И. Е. Рѣпинъ. Садко на днѣ моромъ. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Царскосельскаго А. д.

86. И. Е. Рѣпинъ. Святой Николай Мирликійскій, останавливающій неправую казнь. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Царскосельскаго А. д.

87. И. Е. Рѣпинъ. Запорожцы, сочиняющіе отвѣтъ Турецкому Султану. Поступила въ Русскій Музей Императора Александра III изъ Имп. Эрмитажа.

88. В. Д. Полѣновъ. Блудная жена. Поступила въ Русскій Музей Императора Александра III изъ Зимняго дворца. Написана въ 1889 г.

89. В. И. Суриковъ. Взятіе Сибири Ермакомъ. Поступила въ Русскій Музей Имп. Александра III изъ Зимняго дворца.

90. Θедотовъ. Сватовство маіора. Поступила въ Русскій Музей Императора Александра и изъ Царскосельскаго Александровскаго дворца.

90bis К. А. Савицкій. Путешественники въ Оверни. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III, изъ Царскосельскаго Александровскаго дворца.

91 В. М. Васнецовъ. Балаганы въ окрестностяхъ Парижа. Подписано: V. Vasnetsoff Paris: 1877.

Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III Изъ Царскосельскаго Александровскаго дворца.

92 К. А. Савицкій. На войну. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Поступила изъ Зимняго дворца.

93. Г. И. Семирадскій. XIX в. Фрина на праздникѣ Посидона въ Элевсинѣ. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

94. М. М. Антокольскій. Ермакъ. Бронзовая статуя. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

95 М. М. Антокольскій. Мефистофель. Мраморная статуя. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

96. М. М. Антокольскій. Несторъ лѣтописецъ. Мраморная статуя. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

97. М. М. Антокольскій. Ярославъ Мудрый. Бронзовый барельефъ. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

98. В. А. Беклемишевъ. Св. Великомученица Варвара. Бронзовая статуя. Въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III. Изъ Императорскаго Эрмитажа.

Помѣщенный рисунокъ сдѣланъ по фотографіи, снятой не съ бронзы, но съ глиняной модели, т. е. оригинала. При заказѣ Императору Александру III угодно было остановиться на бронзѣ, какъ матеріалѣ «болѣе прочномъ».

99. Ассамблейная зала при дворцѣ Монплезиръ въ Петергофѣ.

Часть этой залы была помѣщена въ № 2—3, приложеніе № 21.

100. Шпалера, исполнена на Императорской шпалерной мануфактурѣ въ СПБ. мастеромъ Пьеромъ Камусомъ (1716—1732). На рамѣ вверху вензель императора Петра I и Екатерины I.

Въ каталогѣ значится подъ названіемъ «Лошадь и разные звѣри, или левъ коня ломаетъ». Въ дѣйствительности тигръ и зебра. Мѣры въ метрахъ: 2,84×3,32. Въ Ассамблейной залѣ Монплезира въ Петергофѣ.

101. Шпалера, исполненная на Императорской Шпалерной мануфакт. въ СПБ.

На рамѣ вверху вензель императора Петра I. Коверъ изъ разряда, названнаго въ каталогахъ мануфактуры «тантуръ де зендръ», т. е. tenture des Indes. Двое индѣйцевъ несутъ въ гамакѣ раджу подъ зонтикомъ, съ лукомъ и стрѣлами въ рукѣ. Подъ 1742 г. значится коверъ этого рода: «три арапскія персоны и мартышки», не этотъ ли? Мѣра въ метрахъ: 2,84×3,06.

102. Шпалера, исполненная на Императорской Шпалерной мануфакт. въ СПБ.

На рамѣ вверху вензель императора Петра I и Екатерины I. Изъ разряда «tenture des Indes». Индѣецъ, стрѣляющій изъ лука и индіанка, сидящая подлѣ него съ корзинкой съ плодами въ рукѣ. Внизу по поясъ въ водѣ два индѣйца. Мѣры въ метрахъ: 2,81×1,80. Въ Ассамблейномъ залѣ дворца Монплезиръ въ Петергофѣ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ ВЪ ТЕКСТѢ.

СТР. 123. **ОТКРЫВАЮЩАЯСЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ИСТИНА.** Бронзовый барельефъ, принесенный на гробъ Императора Александра III французскимъ флотомъ.

Истина, въ видѣ прекрасной женщины, граціознымъ жестомъ поднимаетъ свой широкій плащъ надъ головою: «приподымаетъ завѣсу исторіи». Какъ истина, не прямо и непосредственно открытая всѣмъ, но какъ результатъ изслѣдованій науки, она охарактеризована присутствіемъ богини ума Аѳины, въ видѣ ея бюста на столпѣ, книгой книгъ, перомъ у ногъ и свиткомъ въ рукахъ. Пальмовая вѣтвь—знакъ побѣды.

Подъ фигурой Истины на цоколѣ барельефа начертано:

A L'EMPEREUR ALEXANDRE III
la marine française.

На каменномъ черномъ цоколѣ якорь и надпись: Императору Александру III французскій флотъ. Въ Петропавловскомъ крѣпостномъ соборѣ.

СТР. 124 и 125. **ХОРУГВЬ МОСКОВСКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ** въ память императора Александра III.

Подъ впечатлѣніемъ роковой вѣсти о кончинѣ императора въ средѣ московскихъ художниковъ по почину профессора В. М. Васнецова возникла и осуществилась мысль соорудить памятную хоругвь. Рисунокъ былъ данъ В. М. Васнецовымъ, въ пошивкѣ и артистическомъ шитьѣ хоругви приняли участіе дамы изъ московскаго общества.

На одной сторонѣ изображенъ крестъ на Голгоѳѣ, серафимъ и надпись:
«Вѣчная память и слава въ роды и роды земли русской великому миротворцу Александру III.»

На другой: Византійскій крестъ, Нерукотворенный Образъ и надпись:
«Блажени миротворцы яко тіи сынове Божіи нарекутся».

На лентѣ вверху хоругви написано:
Отъ художниковъ.

Въ Петропавловскомъ крѣпостномъ соборѣ.

СТР. 154. **БРОНЗОВЫЙ БАРЕЛЬЕФЪ**, возложенный на гробъ императора Александра III французскими инженерами путей сообщенія. Въ Петропавловскомъ соборѣ.

СТР. 155. **ПЕРСИДСКАЯ МѢДНАЯ ВАЗА**. Такихъ двѣ находятся на парадной мраморной лѣстницѣ Аничкова дворца.

СТР. 158. **НАЛИЧНИКЪ ДВЕРИ**. Русскій Музей Императора Александра III.

СТР. 159. **ЗОЛОТАЯ ОЛИВКОВАЯ ВѢТВЬ**, съ двумя золотыми медалями, русской и французской, подвѣшенными на цѣпи, возложенная на гробъ Императора Александра III Президентомъ Французской Республики Феликсомъ Форомъ.

На лентѣ надпись: Pace concept[illegible] т. е. разъ миръ зачатъ, время [illegible] Въ Петропавловскомъ крѣпостномъ соборѣ у гробницы Императора.

СТР. 159. **ШПАГА**, обвитая золот[illegible] вѣтв[illegible] оливки, возложенная на гробницу Императора Александра III Президентомъ Французской Республики Эмилемъ Лубэ.

На клинкѣ надпись: A l'Empereur Alexandre III Emile Loubet Président de la Republique Française 1902. Въ Петропавловскомъ крѣпостномъ соборѣ у гробницы Императора.

СТР. 160. **ВЕРХНАЯ ПЛОЩАДКА** парадной лѣстницы Русскаго Музея Императора Александра III.

СТР. 161. **ПОДРОБНОСТИ ВНУТРЕННЕЙ ОТДѢЛКИ** Русскаго Музея Императора Александра III.

Зала, гдѣ находится «Послѣдній день Помпеи» К. П. Брюллова и «Мѣдный змій» Ѳ. А. Бруни.

СТР. 177. **СЕРЕБРЯНЫЙ СКЛАДЕНЬ** съ св. иконами, съ которымъ никогда не разставался императоръ Александръ III. Въ Петропавловскомъ соборѣ на гробницѣ Императора.

Этотъ складень съ изображеніемъ Ангела Хранителя, Спасителя и св. Андрея Критскаго въ память 17 октября 1888 года былъ поднесенъ Императору съ Августѣйшимъ Семействомъ. Надпись на немъ гласитъ: «Исповѣдайтеся Господеви яко благъ, да рекутъ избавленіе Господемъ иже избави. Воспойте Господеви пѣснь нову, яко дивно сотвори Господь. Падетъ отъ страны твоея тысяща и тьма одесную тебе. Къ тебѣ же не приблизится. Велій еси, Господи, и чудныя дѣла Твоя и не едино слово достойно будетъ къ пѣнію чудесъ твоихъ».

СТР. 182. **ЗОЛОТОЙ ВѢНОКЪ ОТЪ ДАНІИ**, возложенный на гробницу Императора Александра III. Надпись на лентѣ:

FRA DANMARK

Въ Петропавловскомъ крѣпостномъ соборѣ у гробницы Императора Александра III.

СТР. 183. **Н. МАСЪ**. XVII в. Дамскій портретъ. Въ музеѣ Аничкова дворца.

СТР. 184. **КАРТИНА НА СТЕКЛѢ**, нѣмецкой работы 1618 г. Надпись гласитъ Anno Dom. 1618.

Внизу гербъ Германской имперіи, охраняемый двумя рыцарями съ алебардами. Вверху 7 гербовъ, подъ ними надпись:

Dass Heylig Römische Reich sammt seyne Glieder.

Священная римская имперія съ ея членами

Надъ верхними гербами написано:

Coeln, Trier, Meintz, Behem, Sachsen, Brandenburg, Pfalz.

Мѣры 0,80×0,62 cm. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

СТР. 185. **МАІОЛИКОВАЯ ЧАША** формы трифолія. Фабрики Урбино. XVI в. Съ изображеніемъ Апол-

лона, играющаго на лирѣ въ сонмѣ девяти Музъ среди пейзажа подъ купой высокихъ деревьевъ. Композиція имѣетъ отдаленное сходство съ извѣстнымъ «Парнасомъ» Рафаэля въ Станцахъ Ватикана. Мѣра поперечника: 0,47 ст. Высота: 0.11 ст. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

СТР. 186. **ГЮБЕРЪ РОБЕРЪ**. XVIII—XIX в. Тиволи. На холстѣ. Мѣры въ верш.: $9 \times 11^7/_8$ Куплена Д. В. Григоровичемъ изъ коллекціи гр. Толстого за 600 р. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

СТР. 186. **Г. ГОБЕРЪ.** XVIII—XIX в. Видъ Версаля во время Великой французской революціи. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $15^1/_8 - 23^1/_8$. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

СТР. 187. **А. МЕЛЬБИ.** XIX. Закатъ солнца надъ моремъ. На холстѣ. М. въ вершкахъ: $7^7/_8 \times 12$ Подарено Е. В. Княземъ Евгеніемъ Максимиліановичемъ въ 1873 г. въ СПБ.

СТР. 187. **В. Д. ОРЛОВСКІЙ.** Крымскій видъ близъ Алушты. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $18^1/_2 \times 28^1/_2$ Куплена въ 1866 г. за 100 р. Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.

СТР. 188. **КАБИНЕТЪ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.** Аничковъ дворецъ.

СТР. 189. **Е. И. В. ГОСУДАРЫНЯ ИМПЕРАТРИЦА МАРІЯ ѲЕОДОРОВНА.** Видъ коттеджа въ Петергофѣ. Подписана 1868. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $3^1/_2 \times 5^1/_2$ въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.

СТР. 190. **КАБИНЕТЪ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III.** Аничковъ дворецъ.

СТР. 191. **К. ГУНЪ.** XIX в. Молодая цыганка, подставляющая бубенъ, чтобы подхватить монету. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $28^1/_4 \times 20^1/_2$ Подписано: Карлъ Гунъ, 1870. Куплена у художника въ 1870 г. въ СПБ. за 1000 р. Въ Музеѣ Аничкова дворца.

СТР. 192. **Т. КУТЮРЪ** XIX в. Этюдъ женской головы (Марія Стюартъ?). Подписана. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $12^3/_4 \times 10^3/_4$. Куплена въ 1869 г. за 400 р. Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.

СТР. 192. **ВИЛЛЕМСЪ** XIX в. Дама въ костюмѣ XVII в., надѣвающая перчатку передъ зеркаломъ. Подписана: F. Willems. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $16 \times 11^1/_2$ Куплена въ Брюсселѣ въ 1870 г. за 9000 франковъ. Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.

СТР. 193. **ХАРЛАМОВЪ.** Итальянка. На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $14^3/_4 \times 12^1/_2$. Въ кабинетѣ императора Александра III. въ Аничковомъ дворцѣ.

СТР. 193. **КЕЛЕРЪ** (Валанди). XIX в. Итальянка. (Чочара). На холстѣ. Мѣры въ вершкахъ: $14^1/_2 \times 11^1/_2$. Въ Аничковомъ дворцѣ, въ кабинетѣ императора Александра III.

СТР. 194. **МѢДНАЯ ВАЗА** покрытая перегородчатой эмалью, исполненная въ 1885 г. на московской фабрикѣ А. М. Постникова русскими мастерами по рисунку русскаго архитектора. Императоръ Александръ III, какъ покровитель русскаго искусства, поощрительно пріобрѣлъ ее за 15000 р. Находится на мраморной парадной лѣстницѣ Аничкова дворца.

На шейкѣ вазы начертана эмалированная надпись изящными славянскими буквами:

«Сооружена сія ваза въ царствованіе ИМПЕРАТОРА и самодержца всея Россіи Александра III на фабрикѣ Андрея Постникова въ Москвѣ русскими мастерами по рисунку архитектора Каминскаго II-го. 1885 года».

СТР. 195. **ЯПОНСКАЯ МѢДНАЯ ВАЗА,** покрытая фалалью (перегородчатой эмалью), представляющею рыбъ. Такихъ двѣ находится на парадной лѣстницѣ Аничкова дворца.

СТР. 196. **БѢЛОКОЛОННАЯ ЗАЛА** Русскаго Музея Императора Александра III.

СТР. 197. **ОТДѢЛКА НИЖНЯГО ЭТАЖА** Русскаго Музея Императора Александра III.

Посрединѣ бронзовая статуя въ натуральную величину Императрицы Анны Іоанновны со скипетромъ и арапченка, подающаго ей державу, работы Растрелли. XVIII в.

СТР. 198. **А. П. БОГОЛЮБОВЪ.** Нормандское прибрежье.

СТР. 198. **А. П. БОГОЛЮБОВЪ.** Нижегородская ярмарка. Отъѣздъ колоколовъ.

Обѣ картины въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III.

СТР. 199. **ХАРЛАМОВЪ.** Портретъ И. С. Тургенева Въ Русскомъ Музеѣ Имп. Александра III.





Explications des planches et des dessins dans le texte russe des №№ 4—8.

LES PLANCHES.

43. Escalier de parade au Musée de l'Empereur Alexandre III. Au centre le buste en bronze de l'Empereur Alexandre III, œuvre de M. Bach. Au mur, sur une plaque en marbre, se trouve une inscription: Musée russe de l'Empereur Alexande III, fondé le 13 Avril 1895. Ouvert le 7 Mars 1898.

44. L'Empereur Alexandre III à l'époque, quand il était grand-Duc Héritier. D'une cauforte de J. N. Kramskoï, gravée, par lui, d'après un portrait à l'huile, peint par lui-même et se trouvant actuellement à Moscou chez Son Altesse Impériale le Grand Duc Sérge Alexandrovitch. Phototypie de l'exemplaire avant la lettre, appartenant au magasin d'estampes de M. F. Felten. Le célèbre peintre, particulièrement portraitiste, J. N. Kramskoï, s'occupait de graver à l'eau forte. Ces meilleures œuvrès dans ce genre sont le portrait de Sa Majesté l'Empereur Alexandre III, ci-joint, de Pierre le Grand et du poète petit-russien T. G. Chevtchenko.

45. H. v. Angeli. XIX s. Portrait de S. M. l'Impératrice Marie Féodorovna, fait à Livadia en 1874. Sur toile. Mesures en verchoks: $28 \times 19^{1}/_{4}$. Signé: H. v. Angeli. Livadia. 1874. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

46. Musée du Palais Anitchkoff. **Vue générale,** prise de la porte d'entrée.

47. Musée du Palais Anitchkoff. **La première salle.** Vue, prise de la cheminée sur la paroi, ornée d'antiquités. Au centre une étude de tète de femme par M. P. Botkine.

48. Musée du Palais Anitchkoff. **La première salle.** Vue, prise de sousarcades.

49. Musée du Palais Anitchkoff. **La première salle.** Vitraux avec les armes de S. M. l'Empereur. Sur les barres diagonales est écrit: «pour la foi et la fidélité».

50. Musée du Palais Anitchkoff. **La première salle.** Vitraux avec les armes de S. M. l'Impératrice. Sur les barres diagonales est écrit: «pour l'amour et la patrie».

51 Musée du Palais Anitchkoff. **La seconde salle.** Vue, prise de la cheminée sur deux arcades.

52. Musée du Palais Anitchkoff. **La seconde salle.** Vue, prise de la cheminée sur la paroi, ornée, entre autres, de trois tableaux de H. Robert.

53. Musée du Palais Anitchkoff. **La seconde salle.** Vue, prise sur la cheminée.

54. Cabinet de l'Empereur Alexandre III. Vue, prise sur la table à ecrire. Palais Anitchkoff.

55. Gianbellino (Giovanni Bellini). XV—XVI s. La Madone avec l'Enfant.—Sur bois. Mesures en mètres: 0,33 0,43. Sur la partie opposée est écrit: «№ 4. Originale di Giamellino con autentica». Au Musée du palais Anitchkoff.

Giovanni Bellini, né à Venise en 1427, mort dans la même ville en 1516, est le second fils de Jacopo Bellini, le chef de la famille, et un des plus vaillants initiateurs de l'art moderne, et, bien que son père eut été un très hardi précurseur, bien que son frère Gentile ait joué un grand rôle dans l'affranchissement de l'ecole venitienne, c'est lui qui fut en réalité l'honneur de la maison et le triomphateur definitif. D'abord il subit l'influence de son jeune beau frère Mantegna et obéit longtemps à l'inspiration mantegnesque. (Le Christ mort soutenu par la Vierge. Brera). Mais peu à peu il remplaca cette passion pour le drame par des qualités nouvelles. (Les fresques de la salle du grand Conseil au palais des doges. 1474). C'est alors que, s'étant lié avec Antonello de Messine, il apprit de l'artiste voyageur les procedés de la peinture à l'huile et renonça presque complétement à la

détrempe qui jusque là lui avait suffi. Bientôt G. B. commença cette suite presque innombrable de *Madones* pour lesquelles il a crée un type particulier fait de gravité melancolique, de mystère et de douceur maternelle. Son premier chef-d'œuvre était le tabeau à trois compartiments à Santa Maria de'Frari (1487).

56. Hubert Robert. XVIII s. Vue de Versailles pendant la Grande Révolution. — Sur toile. Mesures en verchoks: 15¹/₈×23¹/₈. Acheté d'ensemble avec № page 16, par D. V. Grigorovitchen 1870 de la collection du comte Tolstoï pour 2000 roubles les deux.

Hubert Robert, peintre français. né à Paris en 1733 mort à Paris en 1808. Il fit de solides humanités au college de Navarre, où il compta parmi les meilleurs élèves. Nourri de bonne heure dans l'amour des lettres et de l'antiquité, il passa des bancs de l'école dans l'atelier du sculpteur M. A. Slodtz; mais il y apprit surtout à dessiner. partageant ses goûts entre la peinture. l'archéologie et l'histoire. Peintre-archéologue, voilà ce que fut Hubert Robert et ce qu'il voulut être dès ses premiers pas dans la carrière. Dès 1753 à 1765 il parcourut l'Italie, recueillant des documents, prenant force croquis d'après nature. On était en plein enthousiasme de l'antiquité romaine. lorsque Robert rentra à Paris; et il eut tout de suite la faveur du public. A Rome il avait eté le disciple de J.-P. Panini. qui fut un des promoteurs du mouvement vers l'antique. mais il surpassa son maitre. Ce qu'il y a de sûr,c'est qu'il fut un excellent décorateur: avec les mêmes motifs il savait varier à l'infini ses tableaux, et, par exemple, il a peint cent fois les monuments de Rome en des compositions toujours nouvelles. Sa couleur se tient en général dans des tons gris argentins d'une grande finesse et qui sont bien à lui. Son tableau de réception à l'Académie de peinture (1765) fut une «Vue du port de Ripetta à Rome». (Paris, l'école des B.-A.). Des lors on se disputa ses toiles et les critiques de l'époque. Diderot en particulier. rendirent pleine justice à son beau talent. Les ouvrages les plus célèbres de H. R. sont: le Pont du Gard. le Colisée de Rome, les Catacombes etc. Les tableau ci-joints ont un interet particulier historique.

57. J. V. Platzer. XVIII s. Soirée musicale à l'époque de Louis XV. — Sur cuivre. Mesures en verchoks: 12³/₈×18». D'ensemble avec № 58 a été acheté de la collection de M. Vsevolojsky en 1870 pour 2500 roubles les deux.

58. J. V. Platzer. XVIII s. Salon au temps de Louis XV.—Sur cuivre. Mesures en verchoks: 12³/₄×18". Au Musee du Palais Anitchkoff.

59 N. N. Gué. La Sainte Cene. Une réduction du celebre tableau, acquis chez l'auteur par le Grand Duc Césarevitch Nicolas Alexandrovitch a Florence en 1864 pour 4000 fr. Sur toile. Mesures en verchoks: 15×16. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

60. Huhn. «La veille de la nuit de la Sainte-Barthélémy». Mesures en archines et verchoks: I. 10¹/₈×1'. 4". Sur toile. Signé K. Huhn. Paris 1868.

Ce tableau fut exposé pour la première fois au Salon de Paris en 1868 et fut distingué par le public et la presse; arrivé à St. Pétersbourg, il lui fit recevoir le titre d'Académicien et fut acquis par l'Empereur, alors Héritier Césarevitch. La superbe reproduction de ce tableau, exécutée à l'aquarelle, se trouve au «Musée russe de l'Empereur Alexandre III». Ce tableau ressuscite à notre imagination la terrible nuit du 24 Août 1572, quand il fut tué dans Paris seul deux mille huguenots, qui s'étaient réunis pour la noce de leur chef. Henri de Navarre avec Marguerite de Valois, «La noce sanglante de Paris» était le résultat d'intrigues de Catherine de Médicis, qui craignait pour son influence politique.

61. M. Jaques. XIX s. L'intérieur d'une bergerie. — Sur toile. Mesures en mètres: 0,675×1 m. Fait sur la commande de A. P. Bogoluboff en 1870 pour 2082 roubles. Signé 1871.

61. bis. C. Sellus. XIX s. Un abattoir de chevaux. Réentoilé. Mesures en verchoks: 16⁷/₈×22³/₄. Acheté pour 2625 roubles. Au Musée du Palais Anitchkoff

62. L. Gerôme. XIX s. Un bain au sérail.—Sur toile. Mesures en verchoks: 17×14³/₈. Au Palais Anitchkoff. dans le cabinet de l'Empereur Alexande III.

Gérome (Jean-Leon). peintre et sculpteur français. né à Vesoul en 1824. l'éleve de Paul Delaroche, qu'il accompagna en Italie. De retour à Paris il ne tarda pas à se faire connaître par son «Combat de coqs» (Salon 1847). Ces premiers ouvrages intéressèrent vivement la critique par des intentions littéraires et archéologiques. exprimées avec une grande netteté de dessin et de composition, sinon avec une grande vérité historique. Ses imitateurs reçurent le nom de *pompeistes, pompeiens* ou néo-grecs. La critique le proclama chef d'une école. Le salon de 1857 vit grandir la réputation de M. Gérome: la «Sortie du bal masqué ou le Duel de Pierrot», mélodrame ou le grotesque se mêle au terrible, obtint un succès extraordinaire. L'original se trouve dans la Galerie de Koucheleff à l'Académie Impériale de B.-A. à St.-Pétersbourg et une belle copie dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III au palais Anitchkoff.

63. Roybet. XIX s. Une Sultane. — Sur toile. Mesures en mètres: 0,70×0,83. Acheté pour 7309 roubles. Au Musee du Palais Anitchkoff.

Roybet (Ferdinand). peintre et graveur français. né

en 1840. Il exposa pour la première fois au salon de 1865, le morceau capital de son exposition était une musicienne»: à la «musicienne» succéda «le Fou sous Henri III» et cette fois le succès fut complet et Roybet fut regardé par ses admirateurs comme un héritier direct des grands maîtres d'autrefois. Ses œuvres principales sont: le Concert, les Joueurs de trictrac, e page aux chiens, la main chaude, les musiciens au château etc.

64. L. Gallait. XIX s. La tentation de St-Antoine.—Sur toile. Mesures en verchoks: $9^{3}/_{4} \times 13^{1}/_{2}$. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

65. L. Gallait. XIX s. Torquato Tasso dans la prison de l'hôpital de S-te Anne à Ferrare. — Sur toile. Mesures en verchoks: 48×32. Acheté de la collection de M. J. Yakountchikoff en 1869 pour 6500 roubles. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Gallait (Louis), peintre belge, né à Tournai en 1810, mort à Bruxelles en 1887. Il se forma dans l'Académie de sa ville natale, sous la direction du Français Hennequin, l'un des bons élèves de David. Dès 1831, il obtint la première médaille avec un tableau dans le style classique: «Rendez à César ce qui est a César». Son «Christ guérissant les aveugles», exposé à Buxelles en 1833 et acheté aussitôt pour la cathédrale de Tournai, le fit connaitre du grand public. Enfin, la ville de Tournai fournit au jeune peintre les moyens d'aller travailler en France. Il en revint tout imbu des leçons de Paul Delaroche: dès lors était trouvée la voie qu'il n'allait pas cesser de suivre. A côté des deux écoles classique et romantique Gallait créa une école de peinture historique, qui s'attacha sortout à la vérité de la couleur locale et à l'intérêt dramatique des scenes. Il donna son premier chef-d'oeuvre à l'exposition de Bruxelles en 1841. Cést «l'Abdication de Charles-Quint», aujourd'hui au Musée de Bruxelles (une réplique au Musée Staedel de Francfort). Ce tableau obtint un succes presque sans exemple. La ville de Bruxelles frappa une médaille en son honneur. A la biographie du malheureux poète ilalien il revenait deux fois: dans son tableau «la visite de Montaigne au Tasse dans sa prison» (1836) et dans le tableau ci-joint.

Tasso (Torquato), poete italien, né à Sorrente 1544, mort à Rome, 1595. Le tableau ressuscit dans notre mémoire les tristes fannees, passées par T. Tasso a Ferrare. En 1579 il s'enfuit de Turin et on le vit arriver à Ferrare. On y célébrait à ce moment les noces d'Alphonse d'Este et de Marguerite de Gonzague. Le Tasse demanda une audience au duc: elle lui fut refusée. Le soir du 11 mars, chez Cornelio Bentivoglio, capitaine général du duc, il se répandit en violentes invectives, puis, s'etant présenté à la cour, on le vit en proie à un si furieux délire qu'on dut le saisir et le conduire à l'asile d'aliénés de Sainte-Anne, où on l'enchaina. Au bout de quelques jours on lui donna un appartement, et tout en le surveillant de près, on lui fit venir des repas de la cour ducale, les gentilshommes de la cour et ses amis purent venir le voir. Montaigne, qui passa à Ferrare en 1581, l'a visité dans son asile, où le malheureux poete passa sept ans.

66. A. Calame. XIX s. Au Musée de Palais Anitchkoff. Sur le cadre, à la partie opposée, est collé l'autographe de l'auteur, qui dit:

«Site des environs d'Evion en Savoie. Les montagnes du lointain sont celles, qui dominent la côte Vaudoise. Effet de l'après midi. Peint sur la commande de Son Excellence Monsieur de Gille. Largeur du tableau 1 metre 18 cm. Hauteur 77 centimetres. Terminet en Août 1853. A. Calame».

Calame (Alexandre), paysagiste suisse, né en 1810 à Vevey, mort à Menton en 1864. L'élève de F. Diday. Entre 1839—1845 il parcourut l'Allemagne, la Hollande, l'Angleterre et enfin l'Italie, où il ammassa de nombreuses études, mais il s'appliqua surtout à reproduire les aspects de son pays natal en cherchant à caractériser ses sites les plus remarquables. Calame a représenté avec un égal talent les sommets des hautes montagnes de la Suisse, ses grands lacs, celui des Quatre-Cantons notamment, ses vallées profondes, et solitaires, tantôt désolées, encombrées par les éblouis des roches qui les dominent, tantot riantes et parées de la plus riche végétation. Son dessin est correct, son exécution est consciencieuse et habile.

67. L. Knaus. XIX s. Un nid de famille.— Sur toile. Mesures en verchoks: $15^{1}/_{4} \times 10^{3}/_{4}$. Acheté à Berlin pour 8722 roubles. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Knaus (Louis), célèbre peintre allemand, né à Wiesbaden en 1829. Le fils d'un modeste opticien, a cause de ses rapides progrès fut pensionné par le gouvernement grand-ducal et envoyé à l'Académie de Dusseldorf. On pretend, que le directeur de celle ci, de Schadou, outre de tendances, que Knaus manifestait pour la peinture de genre, le contraignit à quitter l'Académie. C'est à Paris au salon de 1847, qu'il exposa sa premiere œuvre et il n'avait pas plus de dix-huits ans. C'était la «Fête rustique». En 1852 son «Convoi funèbre» fut récompensé à l'Exposition de Berlin par une médaille d'or. Vers cette époque M. Knaus vint se fixer à Paris. Bientôt apres s'ouvrit l'exposition de 1855, il présenta trois œuvres exquises, qui firent grande sensation: *Un campement de bohemiens, l'Incendie de la ferme* (l'originale est dans la Galerie du comte Koucheleff à l'Académie de B.-A. à St.-Petersbourg) et le *Matin après une fête de village*, (mais rien n'avait encore donné l'idée complete du talent de ce maître, que la *Cinquantaine* vint révéler tout entier. Les gravures et les lithographies ont popularisé cette toile touchante, qui eut, dès son apparition, un succès prodigieux et créa à son auteur la notoriété serieuse, dont il jouit jusqu'à nos jours.

68. C. Hoff. XIX s. Le retour après le duel.—Mesures en verchoks: 14 1/8 × 10 1/4. Sur bois. Signé: Carl Hoff. Ddf (Düsseldorf). Acheté à Berlin, en 1870, pour 1400 thalers.

69. P. P. Zabello. «Tatiana». l'héroïne du poème en vers d'A. Pouchkine «Eugène Onéguine».—Statue en marbre, grandeur naturelle. Au Palais Anitchkoff, dans le salon rouge de S. M. l'Impératrice.

Cette statue a été faite par M. Zabello pendant son séjour prolongé en Italie (1854—1872), avec d'autres, comme «Najade» pour une fontaine, commandée par S. M. l'Impératrice Alexandra Féodorovna, etc.

70. Ch. D. Rauch. XIX s. Buste en marbre de l'Impératrice Alexandra Féodorovna, auguste épouse de l'Empereur Nicolas I. Au Musée du Palais Anitchkoff.

71. N. J. Liberich, 1828—1883. Une amazone.

N. J. Libérich prit sa retraite avec le grade de colonel de cavalerie, pour entrer à l'Académie des Beaux-arts comme élève chez le célèbre professeur le baron P. K. Klodt. C'était le groupe de «Mazepe» (1857) lui qui fit recevoir la grande médaille d'argent. «La mort d'un hussard polonais XV s.» lui acquit le titre de membre honoraire de l'Académie, et trois groupes de «Chasse» (1861) lui donnèrent le titre d'Académicien. Les œuvres de Libérich sont nombreuses, ce sont principalement des sujets de chasse, de la vie militaire, d'un genre populaire et du règne des animaux.

72. Clésinger. Melancolie. Statue en marbre, grandeur nature. Au palais Anitchkoff.

Clésinger (Jean Baptiste-Auguste Stello). Sculpteur et peintre français, né à Besançon en 1814, mort à Paris en 1883. Elève de son pere, il alla achever ses études en Italie vers 1842. C'est au salon de 1846, que parut sa belle statue de la *Mélancolie*, ci-jointe.

73 D'Epinay. Le réveil. Statue en marbre, grandeur naturelle. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Prosper d'Épinay, sculpteur français, né en 1836 eleve de Dantan jeune et d'Amici. Il debuta en 1861 par une statue de bronze de sir W. Stevenson. Nous citerons de lui les marbres suivants: l'Innocence, David vainqueur, David visant Goliath, Ceinture doree, *le Reveil*, Baigneuse enlevant sa tunique, Paul et Virginie. Il est auteur des portraits des impératrices de Russie et d'Autriche.

74. L'Afrique. Gobelin, exécuté dans la Manufacture Imperiale de Gobelins à St-Petersbourg en 1749. Mesures: 4 arch. 7 verch. × 3 arch. 1 v.

75 Le roi Assuérus au festin d'Esther. Gobelin de la collection du prince Galitzyne.

Ce tapis est de la série de gobelins, exécutés dans la Manufacture Royale de Gobelins à Paris d'après les peintures originales du peintre François Jean-François de Troy (1679 † 1752), faites à Rome.

Le présent tapis est tissé par le maitre Cozette en 1767. Le tapis est deux fois signé comme suit:

«Fait. par. De Troy. à Rome. 1739». et puis plus bas: «Cozette. 1767».

Le sujet est emprunté du VII-me chapitre du livre d'Esther, que voici:

«1. Le roi et Haman vinrent donc au festin chez la reine Esther.

«2. Et ce second jour, le roi dit encore à Esther, pendant qu'on buvait le vin: Qelle est ta demande, reine Esther? Et elle te sera accordée. Et quelle est ta prière? Fût-ce jusqu'à la moitié du royaume, il y sera fait droit.

«3. Alors la reine Esther répondit et dit: si j'ai trouvé grâce devant toi, ô roi! et si le roi le trouve bon, que ma vie me soit accordée à ma demande, et mon peuple à ma prière!

«4. Car nous avons été vendus, moi et mon peuple. pour être exterminés, égorgés et détruits. Que si nous n'avions été vendus que pour être esclaves et servantes, je me fusse tue, bien que l'oppresseur ne pût dédommager de la perte qui en reviendrait au roi.

«5. Alors le roi Assuérus prit la parole et dit à la reine Esther: Qui est et où est cet homme, qui a osé faire cela?

«6. Et Esther répondit: L'oppresseur et l'ennemi est ce méchant Haman. Alors Haman fût troublé en présence du roi et de la reine.

«7. Et le roi, en colère, se leva du festin. et entra dans le jardin du palais; mais Haman se tint là, afin de prier la reine Esther pour sa vie; car il voyait bien que sa perte était resolue par le roi.

«8. Quand le roi revint du jardin du palais, dans la salle du festin. Haman s'était jeté sur le lit où était Esther. Et le roi dit: Ferait-il bien encore violence à la reine en ma présence, dans cette maison?! Dès que cette parole fut sortie de la bouche du roi, on couvrit le visage d'Haman.

«9. Et Harbona, l'un des eunuques, dit en présence du roi: Voici. le gibet qu'Haman a fait faire pour Mardochée, qui parla dans l'intérêt du roi, est tout dressé dans la maison d'Haman, haut de cinquante coudées. Alors le roi dit: qu'on l'y pende!

«10. Et ils pendirent Haman au gibet qu'il avait préparé pour Mardochée; et la colère du roi fut apaisée».

76. Gobelin. Le roi Assuérus au festin d'Esther. Détail de № 75.

77. Gobelin. Aman au festin d'Esther. Détail de № 75.

78 Bacchanale. — Gobelin français. XVIII s. Mesures: hauteur 4 arch. 8 verch., largeur 4 arch. 8 verch. Au Palais Anitchkoff.

79. Festin. Gobelin français, XVIII s. Appartenait à l'Impératrice Catherine II. Acquis par l'Empereur Alexandre III pour 1500 roubles de Tonislati le 5 Mars 1870. Mesures: 4 arch. 7 verch.×4 arch. 7 verch. Au Palais Anitchkoff.

80. Halte de Tsiganes au milieu d'un paysage. Tapis francais, tissé. XVIII s. Acquis chez J. Grigorovitch le 18 Janvier 1871. Mesures: 5 arch.×3 arch. 5 verch. Au Palais Anitchkoff.

81. Vase japonais d'airain recouvert d'émail cloisonné orné d'oiseaux. Hauteur 1,52 cm. Deux vases pareils se trouvent sur le palier. d'en haut de l'escalier de parade au Palais Anitchkoff.

82 La façade principale du «Musée Russe de l'Empereur Alexandre III».

83. Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. Détail de la décoration intérieure Salle, ornée de Cariatides.

84. S. M. l'Impératrice Marie Féodorovna. Etude de tête d'homme. Offert au Musée de l'Empereur Alexandre III par l'Auguste Auteur.

85. J. E. Répine. «Sadko au fond de la mer». Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

86. J. E. Répine. «Saint Nicolas arrêtant un supplice injuste». Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

87. J. E. Répine. «Les cosaques écrivant une réponse au Sultan de Turquie».—Se trouve au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III, transporté de l'Ermitage Impérial.

88. B. D. Polenoff. La femme adultère.— Signé en 1887. Du Palais d'hiver a été transporté au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

89. V. J. Sourikoff. L'assaut de la ville Sibire par les cosaques sous le commandement d'Iermak.—Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

90. P. Fedotoff. Le choix d'une fiancée chez des marchands russes.—Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. Du palais d'Alexandre à Tsarskoé Selo.

C. A. Savitsky. Des voyageurs en Auvergne. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. Du palais d'Alexandre à Tsarskoé Selo.

91. V. M. Vasnetsoff. Un tréteau de saltimbanques des environs de Paris. Signé: V. Vasnetsoff. Paris. 1877. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III Du palais d'Alexandre à Tsarskoé Selo.

92. C. A. Savitsky. A la guerre.—Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. Du Palais d'hiver.

93. H. J. Siemiradzsky. XIX s. Phryne à la fête de Poseidon à Eleusis. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

94. M. M. Antokolsky. Iermak. Statue de bronze. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

95. M. M. Antokolsky. Mephistophéles. Satue en marbre. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

96. M. M. Antokolsky. Nestor, premier annaliste russe. Statue en marbre. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

97. M. M. Antokolsky. Yaroslav le Sage, grand duc de Kiev (XII s.). Bas-relief de bronze. Au MuséeRusse de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

98. V. A. Beklemicheff. La Sainte Barbe Martyre. Statue en broze. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III. De l'Ermitage Impérial.

Notre autotypie est faite non d'après la statue en bronze, mais d'après l'original de l'auteur, en terre glaise. La reproduction en bronze a été préférée par l'Empereur Alexandre III, comme «étant plus durable».

99. La salle des Assemblées au palais de Monplaisir à Péterhof. Une partie de cette salle a été reproduite dans le № 2—3 de cette année, tab. 21.

100. Un tapis, genre Gobelin, exécuté dans la Manufacture Impériale de Gobelins à St-Pétersbourg par le maître Pierre Camous (?) (1716—1732). Sur le cadre en haut se trouve le chiffre de l'empereur Pierre le Grand et de l'Impératrice Catherine I. Dans les catalogues de la Manufacture le sujet de ce tapis est ainsi conçu: «un cheval et differentes bêtes sauvages ou— lion rompant un cheval». En réalité: un tigre et un zèbre. Mesures en mètres: 2,84×3,32.— Dans la salle des Assemblées au palais de Monplaisir à Péterhof.

101. Un tapis, genre Gobelin, exécuté dans la Manufacture Impériale de Gobelins à St-Pétersbourg. Sur le cadre en haut le chiffre de l'Empereur Pierre le Grand. Dans les catalogues de la Manufacture ce genre de tapis est nommé «tenture des Indes». Un radja, porté dans un hamac à la chasse par deux serviteurs, tenant sur sa droite une ombrelle, sur sa gauche un arc et des flèches.

Sous l'an 1742 dans le catalogue de la Manufacture est indiqué un tapis «trois personnes arabes et les singes». Est-ce que c'est le même?—Mesures en mètres: 2,84×3,06. Dans

la salle des Assemblées au palais Monplaisir à Péterhof.

102. **Un tapis,** genre Gobelin, nommé «tenture des Indes», exécuté dans la Manufacture Impériale de Gobelins à Pétersbourg. Sur le cadre en haut le chiffre de l'empereur Pierre le Grand et de l'impératrice Catherine I. Un indien tirant de l'arc. Une indienne assise près de lui, tenant une corbeille pleine de fruits. En bas deux indiens à mi-corps dans l'eau.—Mesures en mètres: 2,84×1,80.—Dans la salle des Assemblées au palais Monplaisir à Péterhof.

ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE RUSSE.

Page 123. LA VÉRITÉ HISTORIQUE SE DÉVOILANT. Bas-relief en bronze déposé sur le tombeau de l'Empereur Alexandre III par la Marine française.

La vérité est representée par une belle femme, qui relève par un geste gracieux son large manteau au-dessus de sa tête: leve le rideau de l'histoire.

Comme vérité, non pas directe et immédiate pour tout le monde, mais comme résultat des recherches. de la science, elle est caractérisée par la présence du buste de la déesse de l'esprit, Athénée, sur une colonne, plusieurs livres et une plume aux pieds et un rouleau dans sa main. Une branche de palme—signe de victoire. Sous la figure de la vérite sur un socle de bas-relief se trouve tracé: «A l'Empereur Alexandre III la marine française». Sur un socle en pierre noire un ancre et une inscription: «A l'Empereur Alexandre III la flotte française». Se trouve à la Cathédrale de St-Pierre et St-Paul à la forteresse.

Page 124 et **125**. **BANNIÈRE DES ARTISTES DE MOSCOU** en mémoire de l'Empereur Alexandre III. Sous l'impression de la nouvelle fatale de la mort de l'Empereur il se trouva dans le nombre des artistes de Moscou, qui sous l'initiation du professeur V. M. Vasnetsoff, eurent l'idée, et la mirent a exécution, d'ériger une banniere mémorable. Le dessin fut donné par V. M. Vasnetsoff. Les dames de la societe de Moscou prirent part à la couture et a la broderie artistique.

D'un côté il est représenté la croix sur la Golgotha, un Seraphin et une inscription: «Souvenir eternel et Gloire à la postérité de la terre russe au grand pacificateur Alexandre III». De l'autre côte une croix dans le style bysantin, une image du Christ (Une Veronica) et une inscription: «Heureux ceux qui procurent la paix, car ils seront appelés enfants de Dieu». Sur le cordon d'en haut de la banniere se trouve écrit: «Des arristes». Dans la cathédrale de St-Pierre et St-Paul à la forteresse.

Page 154. BAS-RELIEF EN BRONZE déposé sur le tombeau de l'Empereur Alexandre III par les ingénieurs franças des ponts et chaussées. A la Cathédrale de St-Pierre et de St-Paul.

Page 155. **VASE EN CU VRE PERSAN**, se trouve avec son pendant sur le palier de l'escalier de parade au Palais Anitchkoff.

Page 158. **DETAILS DE LA DECORATION INTERIEURE** du Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

Page 159. **UNE BRANCHE D'OLIVE EN OR,** ornée de deux médailles, une russe et une française, unie par une chainette en or, déposée au tombeau de l'empereur Alexandre III par S. E. Monsieur le Président de la République Française Felix Faure en 1894.

Sur la bandelette est écrit: Pace concepta, firmat tempus.

A la Cathédrale de St-Pierre et St-Paule dans la forteresse de St. P., près du tombeau de l'Empereur.

Page 159. **L'EPÉE,** ornée de branches d'olive en or, déposée au tombeau de l'Empereur Alexandre III par S. E. Monsieur le Président de la République Française Émile Loubet.

Sur la lame est écrit: A l'Empereur Alexandre III Émile Loubet Président de la République Française 1902.

Page 160. **LE PALIER DE L'ESCALIER PRINCIPAL** du Musee Russe de l'Empereur Alexandre III.

Page 161. DÉTAILS DE LA DÉCORATION INTÉRIEURE du Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

La salle, ou sont exposés «Le dernier jour de Pompej» de C. P. Brulloff et «le Serpent d'airain» de F. A. Brouni.

Page 177. **LE TRIPTYQUE EN ARGENT** de l'Empereur Alexandre III.

Dans la Cathedrale de St Pierre et St-Paul à la forteresse de St-Pétersbourg, pres du tomboeau de l'Empereur.

Page 182. **UNE COURONNE D'OR FIN DE DANEMARQUE,** déposée au tombeau de l'Empereur Alexandre III. Sur la bandelette est écrit:

FRA DANMARK

Dans la Cathédrale de St-Pierre et St Paul a la forteresse de St-Pétersbourg.

Page 183 **NICOLAS MAES.** XVII s. Portrait d'une dame inconnue. Au Musee du palais Anitchkoff.

Page 184. VITRAUX ALLEMAND DE 1618, comme est éctit: Anno Dom. 1618. En bas les armes de l'Empire Allemand, gardées par deux guerriers tenant les hallebardes. En haut 7 écussons, au-dessous est ecrit Dass Heijlig Romische Reich Sammt seijne Glieder

Au dessus des écussons est écrit:

Coelln. Trier. Meintz. Behem. Sachsen. Brandenburg. Pfaltz.

Les mesures: $0{,}80\times0{,}62$ cm. Au Musée du palais Anitchkoff.

Page 185. COUPE ITALIENNE, majolique d'Urbino, en forme de trèfle. XVI s., décorée d'une composition, ayant une affinité très éloignée avec la célèbre fresque de Raphaël au Vatican: «Le Parnass».

Mesures du diamètre: 0,17 cm. hauteur, 0,11 cm. Au Musee du Palais Anitchkoff.

Page 186. H. ROBERT, XVIII — XIX s. Tivoli. Sur toile. Mesures en verchoks: $9\times11^{7}/_{8}$.

Acheté par M. D. V. Grigorovitch de la collection du comte Tolstoï pour 600 r. Au Musée du palais Anitchkoff.

Page 186. H. ROBERT. XVIII XIX s. Vue de Versailles à l'époque da la grande révolution française. Au Musée du palais Anitchkoff.

Page 187. A. MELBYE. Effet de soleil couchant sur mer. Sur toile. M. en verchoks: $7^{3}/_{4}\times12$. Offert par S. A. Prince Eugène Maximilianovitch en 1873. à St.-Pétersbourg. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Page 187. V. D. ORLOVSKI. Vue de Crimée dans les environs d'Alouchta. Sur toile. M. en verchoks: $18^{1}/_{2}\times28^{1}/_{2}$. Acheté en 1866 pour 100 r. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Page 188. CABINET DE L'EMPEREUR ALEXANRE III. Palais Anitchkoff.

Page 189 S. M. L'IMPÉRATRICE MARIE FÉODOROVNA. Le Cottage à Pétehrof. Signé 1868. Sur toile. Mesures en verchoks: $3^{1}/_{2}\times5^{1}/_{2}$. Au Palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Page 190 CABINET DE L'EMPEREUR ALEXANRE III. Palais Anitchkoff.

Page 191. C. HUHN. XIX. Une jeune bohémienne, recueillant une monnaie dans son tambourin. Sur toile. Mesures en verchoks: $28^{1}/_{4}\times20^{1}/_{2}$. Signé: Carl Huhn. 1870. Acheté chez l'artiste en 1870, à St-P., pour 1000 r. Au Musée du palais Anitchkoff.

Page 192. T. COUTURE. XIX s. Etude de tête de femme (Marie Stuart selon le catalogue). Sur toile. Mesures en verchoks: $12^{5}/_{8}\times10^{3}/_{4}$. Acheté en 1869 pour 400 r. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Page 192. F WILLEMS XIX. Une dame en costume de XVII s. gantant devant le miroir Signé F. Willems. Sur toile. Mesures en verchoks. $16\times11^{1}/_{2}$. Acheté à Bruxelles en 1870 pour 9000 francs. Au palais Anitchkoff. dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Page 192 HARLAMOFF. Une italienne. Sur toile. Mesures en verchoks: $14^{3}/_{4}\times12^{1}/_{2}$. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Page 193. F. KÖHLER (Wiliandi). XIX s. Une Italienne (Ciociara). Sur toile. Mesures en verchoks: $14^{1}/_{2}\times11^{1}/_{2}$. Au palais Anitchkoff, dans le cabinet de l'Empereur Alexandre III.

Page 194. VASE D'AIRAIN, recouvert d'émail cloisonné, exécuté en 1885 à la fabrique d'A. M. Postnicoff par des maîtres russes d'après le dessin d'un architecte russe. L'Empereur Alexandre III. protecteur de l'art russe. l'acquit, comme encouragement. pour 15000 f. Se trouve sur l'escalier de marbre au palais Anitchkoff.

Sur le goulot du vase est tracée une inscription émaillée en belles lettres slaves: «Ce vase a été exécuté sous le règne de l'Empereur Alexandre III autocrate de toutes les Russies. à la fabrique d'André Postnicoff d'après le dessin de l'architecte Kaminsky II en 1885».

Page 195. VASE DE CUIVRE JAPONAIS. orné d'émail cloisonné, représentant des poissons: avec son pendant se trouve sur le palier de l'escalier de parade au Palais Anitchkoff.

Page 196. LA SALLE à COLONNES BLANCHES. Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

Page 197 DÉTAILS DE LA DÉCORATION INTÈRIEURE DU PREMIER ÉTAGE du Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.

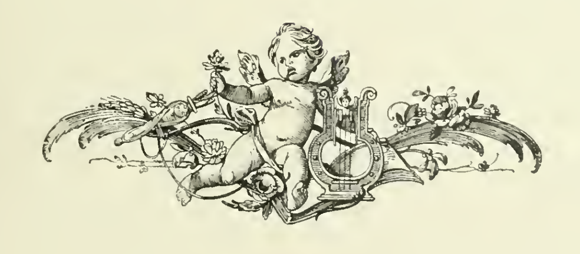
Au milieu se voit la statue de bronze. grandeur naturelle, de l'Impératrice Anna Ivanovna tenant un sceptre, à côté un garçon nègre lui offrant le globe Par Rastrelli. XVIII s.

Page 198. A. P. BOGOLOUBOFF. Côte de Normandie.

Page 198. A. P. BOGOLOUBOFF. Foire de Nijni-Novgorod. La section de cloches.

Au M. R. de l'E. A. III.. du palais d'Alexandre à Tsarskoé Sélo.

Page 199. HARLAMOFF. Le portrait de J. S. Tourguéneff. Au Musée Russe de l'Empereur Alexandre III.





Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

18 мая въ Имп. Обществѣ Поощренія Художествъ состоялось Собраніе гг. дѣйствительныхъ членовъ Общества, для выбора въ число членовъ Комитета, вмѣсто выбывающихъ по очереди А. А. Ильина, Е. Е. Рейтерна, гр. Н. Ю. Сюзора и сложившихъ обязанности ранѣе конца полномочій: А. И. Сомова и С. Н. Митусова. Закрытою баллотировкою были избраны въ число членовъ Комитета: герцогъ Н. Н. Лейхтенбергскій, А. А. Ильинъ и Е. Е. Рейтернъ; въ кандидаты: баронъ Л. А. Фредериксъ и П. П. Гнѣдичъ.

25 мая въ Имп. Обществѣ Поощренія Художествъ состоялось Общее Собраніе гг. членовъ Общества подъ предсѣдательствомъ гофмейстера Высочайшаго двора Ю. С. Нечаева-Мальцова. Въ Собраніи секретаремъ Общества художникомъ Н. К. Рерихъ былъ доложенъ отчетъ о дѣятельности Общества въ 1902 г. Среди дѣятельности Общества, между прочимъ, были отмѣчены слѣдующія данныя.

Втеченіе отчетнаго года на постоянной выставкѣ было выставлено 176 произведеній, изъ которыхъ было продано 34 (23 картины, 2 акварели и 9 работъ живописи по фарфору). Кромѣ того, на основаніи § 91 устава 56 произведеній съ постоянной выставки были проданы на аукціонахъ, устроенныхъ Обществомъ.

Въ ближайшей связи съ постоянной выставкой находились и аукціоны художественныхъ произведеній, устроенные въ теченіе года три раза. На аукціонѣ 10 марта изъ 168 произведеній было продано 77; на аукціонѣ 27 октября изъ 124 картинъ и этюдовъ было продано 75 и на послѣднемъ аукціонѣ 15 и 22 декабря продано 178 картинъ и этюдовъ изъ 225, бывшихъ на аукціонѣ.

Во время Собранія гг. членовъ Общества были сдѣланы слѣдующія сообщенія:

1. А. А. Борисовъ: «Путешествіе на Новую Землю» (при сообщеніи были показаны многочисленные этюды, написанные художникомъ во время путешествія).

2. В. М. Пащенко: «Грамота и искусство» (при сообщеніи были показаны работы учениковъ художественныхъ школъ Франціи).

3. С. М. Дудинъ: «Художественная промышленность Сартовъ» (при сообщеніи были показаны вновь привезенныя изъ Азіи коллекціи, поступающія въ этнографическій отдѣлъ Музея Императора Александра III).

4. Ю. Э. Озаровскій: «Художественныя условія театральныхъ постановокъ».

5. А. А. Ростиславовъ: «Природа и форма творчества художника» (сообщеніе было иллюстрировано снимками съ произведеній Мориса Дениса).

6. Князь С. А. Щербатовъ: «Затуманенность, какъ главный факторъ развитія художественности зрѣнія».

7. Князь П. А. Путятинъ ознакомилъ Собраніе съ принадлежащею ему коллекціей рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ. Такое ознакомленіе на собраніяхъ Общества съ частными коллекціями должно имѣть особое значеніе, создавая общеніе любителей искусства съ собственностью частныхъ владѣльцевъ, часто для посторонняго обозрѣнія трудно доступною.

Въ 1902 году, въ журналѣ Общества были опубликованы: драгоцѣнное собраніе древне-греческихъ, времени Возрожденія и древне-русскихъ предметовъ М. П. Боткина; историческая выставка портретовъ, бывшая въ Императорской Академіи Наукъ; превосходный образчикъ архитектуры Екатерининскаго времени па-

вильонъ Катальной горы въ Ораніенбаумѣ; одно изъ наиболѣе полныхъ собраній предметовъ древне-русскаго быта и искусства—музей П. И. Щукина въ Москвѣ; Императорскіе дворцы въ Петергофѣ; Оружейная палата въ Москвѣ; интересное собраніе покойнаго графа П. П. Шувалова въ Петербургѣ и, наконецъ, галлерея драгоцѣнностей Императорскаго Эрмитажа.

Также изъ новыхъ мѣропріятій Общества слѣдуетъ отмѣтить командировки учащихся Рисовальной школы заграницу для дальнѣйшаго усовершенствованія. Минувшею весною заграницу были командированы г-жи Поль и Штейнхенъ. На ближайшихъ декабрьскихъ экзаменахъ въ школѣ Общества были выставлены работы командированныхъ учениць, сдѣланныя ими во время поѣздки. По постановленію Комитета согласно выбору г. директора школы и г. директора музея для библіотеки школы было пріобрѣтено 15 рисунковъ г-жи Поль и г-жи Штейнхенъ.

На экзаменахъ, происходившихъ въ Рисовальной школѣ Общества въ маѣ и декабрѣ истекшаго года, Совѣтъ преподавателей назначилъ слѣдующія награды, утвержденныя Комитетомъ:

3 большихъ серебряныхъ медали: по классу живописи по фарфору г-жѣ Видриксъ и г-жѣ Ольгѣ Бащерской; по классу композиціи рисунковъ г-жѣ Юліи Шаубъ.

7 малыхъ серебряныхъ медалей: по классу композиціи рисунковъ: г-жамъ Софіи Люстихъ, Маріи Вернеръ, Эллѣ Гафферберґъ, Евгеніи Фиданца и Маріи Ахвердовой. По классу гравированія г. Лихачеву. По классу живописи по фарфору г-жѣ Лидіи Дертевой.

На тѣхъ же экзаменахъ получили аттестаты объ окончаніи курса школы: Марія Вернеръ, Ольга Каратыгина, Эрна Детерсъ, Юлія Шаубъ и Ольга Бащерская.

Школу Общества посѣщали въ минувшемъ году 517 учениковъ и 388 учениць; изъ нихъ безплатнымъ обученіемъ пользовались 67 учениковъ и 25 учениць.

Въ 5 пригородныхъ отдѣленіяхъ Рисовальной школы число учащихся, посѣщавшихъ отдѣленія, распредѣлилось слѣдующимъ образомъ: въ Сестрорѣцкомъ отдѣленіи — 133; въ Полюстровскомъ — 35; въ Ушаковскомъ — 127; въ Смоленскомъ — 164, и въ Александровскомъ отдѣленіи — 120.

Въ художественно-ремесленныхъ мастерскихъ втеченіе отчетнаго года работало 101 уч., пользовавшиеся безплатнымъ обученіемъ. Въ декоративно малярной мастерской работало 38 учениковъ; въ лѣпной—30 учениковъ, въ литографской мастерской—23 и въ печатной мастерской—10. Изъ числа учениковъ окончили полный курсъ мастерскихъ и выпущены съ аттестатами на званіе подмастерій изъ малярной мастерской 16 и изъ лѣпной—19. Итого въ различныхъ художественно-учебныхъ заведеніяхъ Общества обучалось въ теченіе 1902 года 1585 лицъ. Къ развитію мастерскихъ слѣдуетъ также отнести допущеніе кромѣ безплатныхъ учениковъ, также и платныхъ. Это начинаніе, впервые примѣненное въ концѣ 1902 года, конечно, еще не могло дать вполнѣ опредѣленныхъ результатовъ.

При упоминаніи о стипендіяхъ, ежегодно выдаваемыхъ отъ Общества молодымъ художникамъ, нельзя не указать, что конкурсъ на стипендіи былъ чрезвычайно разнообразенъ. Кромѣ живописцевъ представили свои работы и скульпторы, и граверы, и даже архитекторъ. Съ 1 января по 1 сентября отчетнаго года стипендіи были назначены по 20 руб. ежемѣсячно: г. Хрѣнову (ученикъ проф. А. А. Киселева) и г. Егорову. По 15 руб. г. Маковскому (ученикъ А. А. Киселева), г. Еременко (ученикъ проф. В. Е. Маковскаго) г. Теръ-Минасіанцу (ученикъ проф. П. И. Ковалевскаго) и г. Голоносову. Съ 1 октября 1902 года по 1 января 1903 года стипендіи получаютъ, по 20 руб.: г. Теръ-Минасіанцъ (ученикъ проф. П. И. Ковалевскаго), г. Пятигорскій (ученикъ проф. В. В. Матэ); по 15 руб.: г. Симоновъ (ученикъ проф. В. А. Беклемишева), г. Гребельный (ученикъ проф. А. А. Киселева), г. Соллогубъ и г. Егоровъ (ученики общихъ классовъ Императорской Академіи Художествъ).

На общемъ конкурсѣ 4 февраля 1902 г. особая экспертная комиссія, избранная собраніемъ дѣйствительныхъ членовъ и состоявшая изъ художниковъ и любителей искусства, присудила слѣдующія преміи.

По гравированію преміи ея имп. выс. принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской присуждены: г. А. Павлову—50 руб. и г. А. Семенову — 25 руб. По бытовой живописи премія имени А. А. Краевскаго присуждена А. А. Мурашко за картину «Кафе» 300 р. По живописи на фарфорѣ или фаянсѣ премія свѣтлѣйшаго князя Ф. И. Паскевича присуждена г-жѣ Станиславской 20 руб. По рѣзьбѣ изъ дерева преміи В. Л. Нарышкина присуж-

дены г. А. Прядильщикову — 60 руб. и г. П. Субботину—40 руб. По дѣленію преміи имени графа П. С. Строганова присуждены г. В. Никитину—75 руб., г. П. Измайлову—50 руб. и г. П. Субботину — 25 р. Остались неприсужденными: премія по гравированію ея имп. выс. принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской въ 75 руб., премія по исторической живописи имени В. П. Гаевскаго въ 600 руб. и преміи по живописи на фарфорѣ или фаянсѣ свѣтлѣйшаго князя Ф. И. Паскевича въ 60 руб. и 40 руб.

Ссудами подъ представленныя въ Общество картины пользовались художники А. Скалонъ, А. Стабровскій и Н. Химона.

Втеченіе отчетнаго года въ помѣщеніи Общества былъ устроенъ рядъ публичныхъ выставокъ. Съ 1 января по 10 января 1902 года продолжалась выставка ювелирныхъ драгоцѣнностей, устроенная Попечительнымъ Комитетомъ о сестрахъ Краснаго Креста и открытая 11 декабря 1901 года. Съ 21 января по 17 февраля была выставка картинъ и этюдовъ академика І. О. Крачковскаго; съ 24 февраля по 7 апрѣля XXX выставка Товарищества передвижныхъ выставокъ. Съ 18 апрѣля по 8 мая выставка работъ 1-го дамскаго художественнаго кружка. Съ 20 ноября по 22 декабря посмертная выставка картинъ и этюдовъ художника Н. Н. Гриценко. Всѣ вышеупомянутыя выставки привлекли 40110 посѣтителей. По случаю двухъ изъ этихъ выставокъ, а именно: XXX выставки Товарищества передвижныхъ выставокъ и выставки картинъ академика І. О. Крачковскаго, Общество удостоилось Высочайшаго посѣщенія Его Императорскаго Величества и Государыни Императрицы.

Среди пожертвованій, сдѣланныхъ Обществу въ отчетномъ году частными лицами, прежде всего слѣдуетъ остановиться на цѣнной коллекціи кружевъ иностранныхъ производствъ, переданной въ Общество, согласно завѣщанію г-жи Скрипицыной, Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія. Нынѣ эта коллекція уже выставлена въ Музеѣ въ отдѣльной витринѣ. Изъ прочихъ пожертвованій надо отмѣтить 5 акварелей работы академика Альб. Н. Бенуа, принесенныя въ даръ Обществу авторомъ для розыгрыша на обычной членской лотереѣ.

Кромѣ Комитета, имѣвшаго въ отчетномъ году 21 засѣданіе, и Педагогическаго Совѣта по художественно-ремесленнымъ мастерскимъ при Обществѣ, работали слѣдующія комиссіи въ составѣ прошлаго года: 1) финансовая комиссія, 2) комиссія по разработкѣ вопроса о видоизмѣненіи и расширеніи Рисовальной школы Общества и 3) комиссія по постановкѣ памятника на могилѣ Д. В. Григоровича.

Продолжая въ засѣданіяхъ своихъ разрабатывать вопросъ денежныхъ дѣлъ Общества, финансовая комиссія въ засѣданіи своемъ отъ 16 мая 1902 года выработала, утвержденную Комитетомъ, смѣту на 1902 — 1903 годъ (съ 1 сентября 1902 года по 1 сентября 1903 г.), въ размѣрѣ 110.609 руб. 58½ коп. прихода и 110.592 руб. 50 к. расхода.

Комиссія по разработкѣ вопроса о видоизмѣненіи и расширеніи школы закончила свои занятія въ отчетномъ году. Подробно разработаны программы и бюджетъ предположенныхъ видоизмѣненій. Въ настоящее время программы и бюджетъ, выработанныя комиссіей, переданы на разсмотрѣніе финансовой комиссіи для выясненія денежной стороны дѣла.

Комиссія по вопросу постановки памятника на могилѣ Д. В. Григоровича также закончила въ отчетномъ году свои занятія. 19 мая 1902 года на Общемъ Собраніи гг. членовъ Общества предсѣдатель комиссіи Е. Е. Рейтернъ сообщилъ объ окончаніи постановки памятника. Оставшаяся за уплатою всѣхъ расходовъ сумма въ 1163 руб. 75½ коп., согласно постановленію Общаго Собранія, пріобщена Комитетомъ къ капиталу имени Д. В. Григоровича, изъ котораго при достаточномъ наростаніи капитала будетъ опредѣлена стипендія имени Д. В. Григоровича въ Рисовальной школѣ Общества.

Въ Рисовальной школѣ Общества, по представленію г. директора школы, Комитетомъ назначенъ вмѣсто г. Я. Ціоглинскаго, оставившаго преподаваніе въ натурномъ классѣ, художникъ Э. Оразъ. На мѣсто преподавателя г. Бельзена, оставившаго мѣсто, назначенъ г. Дмоховскій; вмѣсто же г. Дмоховскаго назначенъ г. Рыловъ. Въ Ушаковскомъ отдѣленіи рисовальной школы помощницей преподавательницы назначена г-жа Ковальская. Кромѣ того, преподавательскій составъ школы Общества былъ увеличенъ приглашеніемъ двухъ новыхъ преподавателей, по классу декоративной живописи г. Иванова и по классу живописи съ цвѣтовъ г. Клевера.

Въ число дѣйствительныхъ членовъ Общества въ отчетномъ году вновь по-

ступили: герцогъ Н. Н. Лейхтенбергскій, князь С. А. Щербатовъ и избранные по § 7 устава, Алекс. Н. Бенуа, П. Г. Мякининъ, Л. А. баронъ Фредериксъ, М. А. Чижовъ.

Въ число членовъ-соучастниковъ вновь поступили: С. Ф. Александровскій, П. А. Араповъ, А. П. Богдановъ, А. А. Борисовъ, А. Ф. Гаушъ, А. А. Горяйновъ, А. П. Извѣдиновъ, баронъ А. Ф. Корфъ, В. С. Кривенко, А. Н. Куропаткинъ, Э. К. Липгартъ, П. М. Макаровъ, А. А. Мельниковъ, А. П. Пассекъ, Н. Ф. Сазоновъ, П. М. Степановъ, С. Н. Сыромятниковъ, А. П. Ушаковъ, А. А. Юрьевичъ — всего 25 лицъ.

Въ минувшемъ году изъ числа дѣйствительныхъ членовъ Общества скончался извѣстный профессоръ скульптуры М. М. Антокольскій и изъ членовъ-соучастниковъ профессоръ Лазаревичъ и артистъ Н. Ф. Сазоновъ.

Въ личномъ составѣ Общества къ 1 января 1903 года числилось: Особъ Императорской Фамиліи — 14, дѣйствительныхъ членовъ — 84, членовъ-соучастниковъ — 189, а всего 287 лицъ.

Послѣ чтенія отчета, сенаторъ Е. Е. Рейтернъ, академикъ М. П. Боткинъ и профессоръ А. И. Куинджи раздавали медали ученицамъ и ученикамъ школы Общества, и былъ прочтенъ актъ Ревизіонной Комиссіи, причемъ замѣчанія ея относительно литографской и печатной мастерской переданы Собраніемъ на разсмотрѣніе Комитета. Собраніе закончилось розыгрышемъ художественной лотереи, состоявшей изъ 23 №№ картинъ и предметовъ художественной промышленности.

∽ 10 мая постановленіемъ Комитета командированы заграницу для дальнѣйшаго усовершенствованія кончившія курсъ школы Общества г-жа Ковальская и г-жа Новицкая, причемъ имъ дано специальное порученіе ознакомиться съ техникою производства по стеклу и по кожѣ.

∽ Секретарь Общества, художникъ Н. К. Рерихъ, командированъ Комитетомъ для писанія этюдовъ съ памятниковъ древности. Въ поѣздкѣ намѣченъ рядъ древнихъ городовъ: Ярославль, Кострома, Н.-Новгородъ, Ростовъ, Суздаль, Юрьевъ-Польскій, Владиміръ на Клязьмѣ, Смоленскъ, Вильна, Троки, Ковно, Рига, Изборскъ, Псковъ.

∽ Среди ближайшихъ сообщеній будущаго сезона на собраніяхъ членовъ Общества [illegible] лекціи проф. А. В. Прахова, сообщенія П. П. Гнѣдича, П. М. Макарова и нѣк. др.

∽ Будущій выставочный годъ помѣщеніе Общества будетъ занято выставками: акварелей Альб. Н. Бенуа (ноябрь), произведеній В. М. Васнецова (декабрь), Общества Акварелистовъ (январь), Товарищества передвижныхъ выставокъ (февраль, мартъ) и I дамскаго Художественнаго Кружка.

∽ Срокъ представленія художественныхъ произведеній на общій ежегодный конкурсъ Общества, по-прежнему, остается 1 февраля 1904 года. Программа конкурса слѣдующая:

По гравированію. Имени Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской. Премія — 150 р., 100 р. и 75 р. Заданіе: жанровая сцена на деревянной доскѣ не менѣе 50 кв. дюймовъ. По офорту. Имени Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской. Премія — 200 р., 150 р. и 100 р. Заданіе: пейзажъ или жанръ. Гравюры или офорты могутъ быть исполнены съ картины, фотографіи или иного оригинала (только не съ гравюры, рисунка перомъ или съ офорта), а также по рисунку собственнаго сочиненія, при чемъ работамъ послѣдняго рода будетъ дано предпочтеніе. По исторической живописи. Имени В. П. Гаевскаго. Премія — 2000 р. По бытовой живописи. Имени А. А. Краевскаго. Премія — 900 р. По живописи на фарфорѣ или фаянсѣ. Имени Свѣтлѣйшаго Кн. Ѳ. И. Паскевича. Премія — 60 р., 40 р. и 20 р. Заданіе: росписная ваза произвольной формы, величины и съ произвольнымъ сюжетомъ, можетъ быть исполнена по картинѣ, фотографіи и по рисункамъ собственнымъ, только не съ оригинала того-же рода техники. По рѣзьбѣ изъ дерева. Имени В. Л. Нарышкина. Премія — 60 р. и 40 р. Заданіе: небольшой висячій шкафчикъ съ рѣзною дверцей не менѣе 10 вер. вышиною, по рисунку собственнаго сочиненія. По лѣпленію. Имени гр. П. С. Строганова. Премія — 250 р., 150 р. и 100 р. Заданіе: богатый каминъ для исполненія изъ мрамора, по рисунку собственнаго сочиненія.

Выставки.

∽ Художественное предпріятіе «Современное Искусство» закрывалось 1 іюня до 1 октября для перемѣны всѣхъ художественныхъ обстановокъ. Съ 26 января въ «Соврем. Искусствѣ» были выставки произведеній: 1) Р. Лялика. 2) К. Сомова.

3) Н. Рериха. 4) Японскихъ художниковъ. 5) Выставка, посвященная юбилею С.-Петербурга, состоявшая изъ 3-хъ отдѣловъ: Петровскаго, Екатерининскаго и Александровскаго. Выставка была составлена изъ частныхъ коллекцій: П. Я. Дашкова, М. П. Фабриціуса, Е. Е. Рейтерна, гр. Д. И. Толстого, кн. Ф. Ф. Юсупова, С. С. Боткина, Е. Г. Шварца, гр. Мусиной-Пушкиной и др.

∽ Въ актовомъ залѣ Технологическаго института состоялась отъ 14 до 20 мая Петровская учебная выставка, устроенная С.-Петербургскимъ учебнымъ округомъ. Между прочимъ, тамъ показывались картины на экранѣ изъ коллекціи М. П. Семеновскаго и др., представляющія снимки съ гравюръ, картинъ и фотографій, относящихся къ лицамъ, событіямъ или памятникамъ Петровскаго времени.

∽ *Римъ.* Международная выставка этого года «LXXIII Esposizione di Belle Arti», на этотъ разъ дала много утѣшительнаго. Больше самостоятельнаго творчества, меньше шаблонныхъ ландшафтовъ, дѣвушекъ изъ Кампаніи, неаполитанскихъ лаццарони е tutti quanti. Къ счастью для искусства, и на горе бѣднымъ мальчикамъ и дѣвушкамъ въ національныхъ костюмахъ, предлагающихъ художникамъ свои услуги на Piazza di Spagna...

Итальянскіе художники — почти тѣже, что и прежніе годы: *Sassi* съ прекрасными видами Кампаніи, *Coriolano Vighi*, портретистъ *Mancini*, *Valli* (смѣло набросанные абиссинскіе ландшафты), *Genesti* со своими свѣтовыми эффектами, акварелисты *Coleman, Joris, Pontecorvo, Poveda*, изъ скульпторовъ: *Bueni, Bistolfi, Prini* (выставившій прелестную бронзовую группу «Дѣтская Тайна»). Особые залы отведены покойному *Castelli*, художникамъ *Bompiani* и *Bazzoni*, а также совершенно еще неизвѣстному *Sbricoli*.

Въ русскомъ отдѣлѣ хороши картины *Южанина*, главнымъ образомъ виды Капри и Венеціи; въ особенности «Капри въ бурю» и «Венеціанскія лагуны». *Павелъ Свѣдомскій* выставилъ понравившійся итальянскимъ критикамъ дамскій портретъ, *Александръ Свѣдомскій* — залитый солнцемъ мастерски написанный русскій ландшафтъ; хороши также русскіе пейзажи — акварели *Калмыкова*. Въ русскомъ отдѣлѣ участвовалъ также скульпторъ *Гинценштейнъ*, съ недурными статуэтками и прелестно исполненной бронзовой вазой съ рельефомъ.

Изъ иностранныхъ художниковъ преобладаютъ на этотъ разъ испанцы: *Benlliure, Banuls, Serra* и др.

Между нѣмцами выдѣляются: прекрасный портретистъ *Ernst Nöther, Knüpfer, Pfannschmidt* со своими религіозными картинами, *Dora Hitz* (интересное «Видѣніе»), *Max Röder, Leo Brünn* и др. Недурны также скульптуры Kraus'a (Мать съ ребенкомъ) и смѣло задуманная «Маска фавна» *Станислава Кауера.*

∽ *Мюнхенъ.* 1-аго іюня открылись для публики ежегодныя большія лѣтнія выставки въ *Glaspalast'ѣ* и *Secession.*

∽ Открывшаяся здѣсь недавно выставка мюнхенскихъ художницъ имѣла успѣхъ. Кромѣ картинъ и скульптуры было также выставлено много предметовъ художественной промышленности.

∽ Недавно основанный «Графическій союзъ мюнхенскихъ художниковъ» устроилъ здѣсь оригинальную выставку плакатовъ и другихъ литографскихъ работъ. Выдѣляются, главнымъ образомъ, *Ernst Neumann* и его ученикъ *Georg Braumüller.*

∽ *Штутгартъ.* Въ помѣщеніи Königsbau открылась здѣсь большая *выставка портретовъ*, собранныхъ изъ различныхъ коллекцій, принадлежащихъ вюртембергскимъ аристократамъ. Оригинальнымъ является здѣсь то, что на выставкѣ помѣщено повидимому рѣшительно *все*, что можно было найти, такъ что рядомъ съ портретами Штука можно видѣть портреты работы Тиціана, Боля, другихъ старыхъ мастеровъ. Особенно, и конечно, полно представлены новыя школы: такъ, работъ одного Ленбаха собрано болѣе двадцати портретовъ.

∽ *Антверпенъ.* Здѣсь открылась интересная *акварельная выставка*. Каталогъ насчитываетъ болѣе 600 номеровъ.

∽ *Берлинъ.* Въ Künstlerhaus'ѣ въ настоящее время устроена *выставка рисунковъ Менцеля.* Эта выставка даетъ возможность прослѣдить все развитіе творчества этого замѣчательнаго художника, т. к. нѣкоторые изъ выставленныхъ рисунковъ исполнены имъ въ апрѣлѣ текущаго года, а другіе помѣчены 1835 г.!

∽ Участіе русскихъ художниковъ на иностранныхъ выставкахъ текущаго сезона особенно замѣтно на международной выставкѣ въ Венеціи и въ сецессіяхъ Берлина. Въ Венеціи выставлена переписанная вновь большая картина И. Е. Рѣпина «Иди за мной, Сатано» и въ Берлинѣ картины В. А. Сѣрова, Ф. А. Малявина, Н. К. Рериха, М. Врубеля и К. А. Сомова.

— Недавно закрывшаяся послѣдняя въ сезонѣ художественная выставка, устроенная спб. первымъ дамскимъ кружкомъ, имѣла успѣхъ. Общее количество посѣтителей достигло 2000 человѣкъ. Лотерея въ пользу кассы вдовъ и сиротъ художниковъ дала до тысячи рублей чистаго сбора.

— *Къ всеславянской выставкѣ.*—Предполагавшаяся въ 1904 году всеславянская выставка отложена до 1905 года, или же самое позднее до ранней весны 1906 года. Причиною отсрочки является то, что въ этой выставкѣ рѣшила принять самое широкое участіе и Россія. Немаловажную роль въ отсрочкѣ открытія выставки играетъ неспокойное состояніе политическаго горизонта въ нѣкоторыхъ славянскихъ земляхъ, отвлекающее ихъ народы отъ культурныхъ приготовленій. Примыкая къ ней, Россія преслѣдуетъ, главнымъ образомъ, культурныя цѣли, отодвигая торговыя на второй планъ. Чехи же смотрятъ на предстоящую выставку исключительно съ коммерческою цѣлью; при сношеніи съ петербургскимъ организаціоннымъ комитетомъ выставки они заявили, что у нихъ крупная промышленность такъ же хорошо поставлена, какъ и у нѣмцевъ, и что для нихъ важно сбывать свои произведенія въ Россіи. Россіи же нѣтъ цѣли отдавать предпочтеніе нѣмецкимъ произведеніямъ. Чехи путемъ плебисцита собрали уже на участіе въ всеславянской выставкѣ 1.000,000 кронъ и заявляютъ, что соберутъ столько же, если понадобится. Поляки, какъ австрійскіе, такъ и германскіе, изъявили полную готовность участвовать въ выставкѣ съ тѣмъ условіемъ, чтобы она была оффиціальною, какой по всей вѣроятности она и будетъ (первоначально предполагалось придать ей частный благотворительный характеръ), чтобы экспоненты-поляки не встрѣтили репрессій со стороны германскаго и австрійскаго правительствъ. Король сербскій Петръ I отнесся сочувственно къ выставкѣ и обѣщалъ широкое содѣйствіе при устройствѣ сербскаго отдѣла. Выставка будетъ открыта не на Марсовомъ полѣ, какъ это предполагалось ранѣе, а въ Таврическомъ саду и дворцѣ. При посредствѣ этой выставки Музей Императора Александра III, принимающій въ ней активное участіе, предполагаетъ образовать особый славянскій этнографическій отдѣлъ («Нов. Вр.»).

— Императорское Строгановское Центральное Художественно-Промышленное училище въ Москвѣ объявило седьмой конкурсъ на сочиненіе рисунковъ по художественной промышленности, въ родѣ, напримѣръ, рисунковъ праздничной фелони (ризы) для православнаго священника, тканой и вышитой хоругви съ образомъ Спаса Нерукотвореннаго, различныхъ ювелирныхъ издѣлій, бронзовой люстры и т. д. Премій назначено восемь; одна изъ нихъ — имени Ея Императорскаго Высочества Великой княгини Елисаветы Ѳеодоровны, другія семь выдаются различными московскими торговыми фирмами (Сапожникова, Кузнецова, Макаровой, Кутырина, Барнетъ, Кирова и Щеклѣева). Во всѣхъ восьми случаяхъ первая премія въ 200 р., вторая—100 и третья—50 р.

Въ составъ конкурснаго собранія подъ предсѣдательствомъ П. В. Жуковскаго состоятъ представители Императорской Академіи Художествъ К. М. Быковскій и В. М. Васнецовъ; Императорскаго Общества Поощренія Художествъ—Ю. С. Нечаевъ-Мальцевъ и Е. А. Сабанѣевъ, а также А. М. Васнецовъ, В. Д. Полѣновъ, Н. В. Султановъ, И. В. Цвѣтаевъ и много другихъ художниковъ. Срокъ представленія работъ 15 ноября 1903 года.

— 20 мая въ Петербургѣ на Маріинской площади, въ присутствіи августѣйшаго предсѣдателя музыкальнаго общества великаго князя Константина Константиновича и многихъ приглашенныхъ лицъ, происходила закладка памятника М. И. Глинкѣ. Памятникъ строится А. Р. и Р. Р. Бахомъ; эскизъ постамента принадлежитъ А. Р. Баху, а самой фигуры Р. Р. Баху. Великій композиторъ изображенъ стоящимъ во весь ростъ со свитками нотъ въ рукахъ. На постаментѣ надпись: «Михаилу Ивановичу Глинкѣ», ниже рельефныя изображенія музыкальныхъ инструментовъ и лавроваго вѣнка и еще ниже названіе оперы «Жизнь за Царя». Весь памятникъ будетъ находиться на каменномъ возвышеніи полукруглой формы съ красивой рѣшеткой.

— 10 мая была открыта для публики во Дворцѣ Лѣтняго Сада Петровская Юбилейная выставка. Своимъ удачнымъ размѣщеніемъ экспонатовъ выставка особенно обязана академику, архитектору Сабанѣеву, А. Н. Сабанѣевой, художнику Бернштаму и г. Тамлину, которымъ принадлежитъ мысль воспроизведенія нѣкоторыхъ комнатъ дворца въ ихъ приблизительной исторической обстановкѣ.

Такова, напримѣръ, спальня Петра съ его кроватью рѣзного дуба съ золотыми украшеніями, съ висящими на стѣнѣ пор

третами Натальи Кирилловны и самого Петра на смертномъ одръ, а также украшеннымъ бриллiантами образомъ, не покидавшимъ Петра даже при его походахъ. Его кровать покрыта одѣяломъ, на немъ лежитъ шлафрокъ Петра; у камина кресло, туфли, въ другомъ углу походная аптечка.

Рядомъ находится рабочiй кабинетъ Великаго преобразователя; столъ весь заваленъ картами и планами. Тутъ же станокъ, на которомъ Петръ любилъ работать въ минуты отдыха. На стѣнѣ колоссальныхъ размѣровъ деревянной рѣзьбы часы, прiобрѣтенные Петромъ въ Голландiи. Вмѣсто камина сложенная изъ голландскихъ изразцовъ печь съ рисунками. Въ особой витринѣ примитивные очки Царя — два громадныхъ стекла въ простой оправѣ, его записная книжка, карандашъ.

Неподалеку гардеробная комната, гдѣ собрана между прочимъ коллекцiя тростей Петра; а также его шляпъ. Любопытны также его игрушки, изображающiя фигурки изъ слоновой кости, вѣроятно гостей, и мебель. На стѣнахъ портреты первой супруги Петра, царевича Алексѣя Петровича и принцессы Софiи Вольфенбюттельской.

Тамъ же, въ Лѣтнемъ саду, вдоль аллеи для верховой ѣзды, идущей паралельно Фонтанкѣ, выстроены семь павильоновъ, изъ которыхъ въ каждомъ помѣщается по громадной картинѣ, представляющей одинъ изъ главныхъ моментовъ изъ жизни Великаго Преобразователя Россiи; освѣщается каждый павильонъ черезъ верхнiя стеклянныя рамы, такъ что свѣтъ падаетъ только на картину.

Картины изображаютъ какъ царя, такъ и остальныхъ лицъ въ натуральную величину. Писанье картинъ было поручено ученикамъ и ученицамъ класса проф. И. Е. Рѣпина. Первая изъ нихъ представляетъ царя въ Москвѣ у Брандта, показывающаго ботикъ; это «Дѣдушка русскаго флота» работы гг. Шульца и Горнбурга, затѣмъ «Царь-Плотникъ» — гг. Чахрова и Любицкаго, «Полтавскiй бой» — гг. Бучкури и Титова, «Петръ Великiй на Лахтѣ» — гг. Ткаченко и Грабовскаго, «Взятiе Шлиссельбурга» — гг. Альбрехта и Лиснера, «Основанiе Петербурга» — г-жи Епифановой и г. Вещилова и, наконецъ, «Ассамблея» — г-жъ Киселевой и Малишевской.

Нѣкоторыя картины («Ассамблея», «Дѣдушка русскаго флота») очень удачны; очень также эффектно устроенъ въ большинствѣ случаевъ переходъ къ самой картинѣ отъ разбросанныхъ передъ нею предметовъ.

Публика, особенно первые дни выставки, охотно посѣщала эти панорамы, главное значенiе которыхъ, на нашъ взглядъ, все-таки было прежде всего воспитательное... для самихъ молодыхъ художниковъ.

1 iюня закрылась первая въ Петербургѣ международная фотографическая выставка. Двѣ высшихъ награды (цѣнные кубки художественной работы), пожертвованные августѣйшимъ покровителемъ выставки, присуждены: 1) Буасонну и Эглеру (бывш. Пазетти) въ Петербургѣ — за превосходные художественные портреты; 2) Камеръ-клубу въ Вѣнѣ — за серiю разнообразныхъ снимковъ, превосходныхъ какъ по художественному выбору, такъ и по техническому исполненiю. Кромѣ того, присуждено 15 дипломовъ отъ Петербургскаго фотографическаго общества, 21 золотыхъ, 42 серебряныхъ и 36 бронзовыхъ медалей, а также 36 похвальныхъ листовъ.

Въ Petit Palais послѣ гравюръ Рембрандта и Дюрера, выставлены теперь произведенiя *Калло*, собранныя вмѣстѣ изъ извѣстной коллекцiи Dutuit.

Это — художникъ, не по заслугамъ забытый въ настоящее время. Знатоковъ романтическаго искусства настоящая выставка должна особенно интересовать, хотя-бы изъ-за Гофмановскихъ «разсказовъ въ манерѣ Калло».

Лондонъ. Въ *Guild-hall* открыта въ настоящее время устроенная г. Гетрве интересная выставка голландской школы (послѣдняя-же его выставка была, какъ извѣстно, посвящена испанцамъ). Любители найдутъ здѣсь рѣдкiя, до сихъ поръ нигдѣ не выставленныя, картины *Рембрандта*, въ родѣ великолѣпнаго «портрета Тита» изъ одной частной парижской галлереи, *Франца Гальса* (его «портретъ адмирала Рюйтера», принадлежащiй лорду Спенсеру), *Рюисдаля*, *Яна Стеена* и другихъ.

Кромѣ того, есть цѣлый залъ, посвященный новой школѣ съ рѣдкими образцами творчества Iосифа Израэльса и друг.

Неизвѣстно, отнесется-ли англiйская публика къ этой выставкѣ также сочувственно, какъ къ послѣдней выставкѣ испанской школы, которую посѣтили 305 000 человѣкъ.

Берлинъ. Седьмая международная выставка сецессіонистовъ.

Берлинскіе сецессіонисты въ седьмой уже разъ выставляютъ на судъ критики и публики свои произведенія. Если припомнить дѣятельность молодого общества за пять лѣтъ его существованія, нельзя не поразиться его громадной энергіей. Припомните всѣ нападки художественной критики и насмѣшки большей части публики по поводу первыхъ выставокъ общества; теперь это все смолкло передъ авторитетомъ такихъ именъ, какъ Либерманъ, Манэ, Роденъ или покойныхъ Лейбля и Сегантини, которыхъ общество считаетъ своими. И молодые нѣмецкіе сецессіонисты, чтобъ фигурировать на выставкахъ рядомъ съ ними, подтягиваются и выставляютъ *только* лучшее, что у нихъ есть, въ противоположность прежнимъ годамъ, когда рядомъ съ шедеврами можно было видѣть произведенія, поражавшія художественнымъ убожествомъ. Именно въ этомъ отношеніи и интересна нынѣшняя выставка: быть можетъ, въ ней нѣтъ ничего особенно эффектнаго и сенсаціоннаго, но зато нѣтъ, или почти-что нѣтъ ничего плохого или посредственнаго (кромѣ развѣ скульптурнаго отдѣла), и въ смыслѣ художественной цѣльности и стройности послѣдняя выставка въ сравненіи съ предыдущими является несомнѣнно выдающейся.

Весьма характернымъ для этой выставки является громадное на этотъ разъ число приглашенныхъ къ участію въ выставкѣ иностранныхъ художниковъ; вообще за послѣдніе годы процентъ иностранцевъ на выставкахъ берлинскихъ сецессіонистовъ все увеличивается. Это, впрочемъ, не отъ оскудѣнія талантовъ въ Германіи, но отъ стремленія общества берлинскихъ сецессіонистовъ сдѣлаться общеевропейскимъ художественнымъ центромъ и соединить подъ кровомъ своихъ выставокъ всѣхъ представителей новыхъ школъ и теченій въ искусствѣ.

Нѣмецкіе художественные критики не безъ тайнаго страха, однако, слѣдятъ за наплывомъ иностранцевъ и стараются крупнымъ представителямъ иностраннаго искусства противопоставить своихъ національныхъ художниковъ. Такъ Либерманъ, по ихъ мнѣнію, является достойнымъ соперникомъ Сегантини, Лейбль — француза Манэ, Трюбнеръ — Сезанна и т. д. и только Роденъ, несравненный Роденъ, остается безъ достойныхъ соперниковъ. «Да и есть-ли ему равный?», восклицаютъ критики.

Его вещи, это первое, что бросается въ глаза посѣтителю при входѣ на выставку, и прежде всего его «Твореніе». Изъ глыбы мрамора протягивается громадная, мощная «рука Создателя», и въ этой рукѣ какая-то безформенная масса. Но это лишь на первый взглядъ: если всмотрѣться пристальнѣе, въ этой массѣ уже замѣтно зарожденіе жизни. Чудный женскій силуэтъ склонился сверху надъ мущиной;—очертаніе его тѣла тоже лишь слегка намѣчено въ каменной массѣ;—въ первомъ порывѣ зарождающейся любви она цѣлуетъ его въ голову, а онъ жадно протягиваетъ кверху руки, стремясь удержать ея еще неясный образъ. Другая его вещь въ томъ же духѣ, но въ смыслѣ законченности стоитъ еще выше. Это — «Луна и Земля». Тоже женщина, склоняющаяся сверху надъ другимъ женскимъ силуэтомъ, высѣченнымъ въ одной и той же глыбѣ мрамора. Все неясно, все покрыто какой-то чудесной дымкой символа и тайны, и, въ то же время, со всѣхъ сторонъ торчитъ необдѣланная глыба камня, напоминающая о самомъ процессѣ творчества художника, о побѣдѣ духа надъ матеріей...

Въ той же первой залѣ находится громадный триптихъ покойнаго Сегантини: «Зарожденіе», «Жизнь», «Увяданіе». Это символизуется сценами изъ жизни горцевъ или вѣрнѣе тремя горными ландшафтами; вѣрнѣе, т. к. люди и животныя играютъ у него скорѣе роль стафажа.

Изъ русскихъ художниковъ въ выставкѣ приняли участіе Малявинъ, Сѣровъ, Рерихъ, Врубель все съ картинами, русской публикѣ уже болѣе или менѣе извѣстными. Такъ, Малявинъ опять выставилъ своихъ «Бабъ» («Das Lachen»), въ которыхъ нѣмецкіе критики порицаютъ «утрированно-широкую» манеру письма и «виртуозность»; не очень понравилась также «Фантазія» Врубеля, въ которой общій тонъ картины, красно-фіолетовый, непріятно рѣжетъ глазъ. Сѣровъ выставилъ портретъ элегантной дамы, сидящей съ собакой на диванѣ, а также «Крестьянскій дворъ»; послѣдній очень понравился нѣмцамъ. Понравился также и Рерихъ, котораго одинъ нѣмецкій критикъ величаетъ русскимъ Галлэномъ. Очень также сочувственно отнеслась нѣмецкая критика къ «Вечеру» Сомова.

Изъ нѣмецкихъ художниковъ, кромѣ

несравненнаго Лейбля, на первомъ планѣ стоятъ Либерманъ и Трюбнеръ; послѣдній выставилъ цѣлый рядъ прекрасныхъ портретовъ, изъ которыхъ одинъ, портретъ всадника, настоящій шедевръ. Вообще нѣмецкіе портретисты на этой выставкѣ дали массу прекрасныхъ вещей; таковы, напримѣръ, портреты Slevogt, Брейера, Кенига, Клейна, Роберта Вейсе. Изъ другихъ нѣмецкихъ художниковъ невольно обращаетъ на себя вниманіе оригинальными сюжетами и своеобразнымъ пониманіемъ этихъ сюжетовъ Лудвигъ Коринтъ; интересенъ, напримѣръ, его «Быкъ», черный съ бѣлыми пятнами, котораго на шелковой лентѣ съ сознаніемъ своей силы ведетъ элегантная дама.

Видное мѣсто занимаютъ на этотъ разъ французскіе художники. Прежде всего, конечно, *Манэ*. Его кисти тамъ принадлежатъ такія несравненныя вещи, какъ, напримѣръ, «Сельскій домикъ въ Рюэлѣ» или «Скамейка въ саду», прославившаяся уже послѣ выставки парижскихъ импрессіоннеровъ. Подъ его непосредственнымъ вліяніемъ написана его ученикомъ *Claude Monet*, его извѣстная картина «На скамейкѣ», также находящаяся на выставкѣ. Интересны также пастэли *Henri de Toulouse Lautrec*, съ большой оригинальностью и наблюдательностью рисующаго картинки нравовъ веселящагося Парижа. *Сезаннъ* на этотъ разъ не на высотѣ своего имени. Изъ остальныхъ можно отмѣтить *Форэна*, *Боннара*, *Андрэ*, *Израэльсъ* и *Канальса*.

Подводя итоги выставкѣ берлинскихъ сецессіонистовъ этого лѣта, нельзя не признать ее выдающейся сравнительно съ прежними, а ея тенденція лучше всего выражена однимъ изъ участниковъ выставки, художникомъ Трюбнеромъ, написавшимъ прекрасное предисловіе къ каталогу выставки.

«Если стоящіе во главѣ нашей выставки», пишетъ онъ тамъ, «отказались отвести болѣе видное мѣсто общепризнаннымъ направленіямъ искусства, то это произошло вслѣдствіе нашего намѣренія прежде всего пополнить пробѣлы въ нашихъ художественныхъ интересахъ, а не усиливать уже и безъ того крѣпко занятую позицію. Пополнять упущенное, призывать къ жизни забытое, помогать въ ихъ борьбѣ за существованіе тѣмъ направленіямъ искусства, которыя борятся съ неблагопріятными условіями нашего времени; все это, по нашему мнѣнію, какъ нельзя болѣе подходящія средства покровительствовать тому, что есть здороваго и жизнеспособнаго въ нѣмецкомъ искусствѣ».

Парижъ. Изъ частныхъ выставокъ обращаетъ на себя здѣсь вниманіе выставка норвежскаго художника *Diriks*. Это цѣльная и самобытная артистическая натура. Его норвежскіе пейзажи, хотя и нѣсколько грубые по манерѣ письма, поражаютъ искренностью и вдумчивостью таланта художника. На этой же выставкѣ фигурируютъ также пріятныя по тонамъ акварели его жены, г-жи Дириксъ.

Въ помѣщеніи Императорскаго Общества Поощренія Художествъ тотчасъ по закрытіи выставки дамскаго художественнаго кружка открылась выставка произведеній извѣстнаго польскаго художника *Іосифа Менцины-Кржешъ*. Изъ его работъ, выставлявшихся въ Австріи и Германіи, особенно интересны циклы картинъ «Отче нашъ» (семь картинъ по числу прошеній молитвы) и «Мать»—также семь картинъ. Очень также интересны его жанровыя и портретныя работы; напримѣръ «Старая пѣсня», «Алкоголики въ госпиталѣ Св. Анны въ Парижѣ», «Изгнанники» и друг.

По слухамъ, извѣстный польскій меценатъ, графъ П., хотѣлъ пріобрѣсти циклъ картинъ «Отче нашъ» для зала Католической Духовной Академіи въ С.-Петербургѣ, но не сошелся съ художникомъ въ цѣнѣ.

Генеральный комиссаръ русскаго отдѣла предстоящей въ будущемъ году международной выставки въ С.-Луи, камергеръ Александровскій, обратился къ Императорской Академіи Художествъ съ просьбой принять на себя устройство русскаго художественнаго отдѣла на выставкѣ.

А. Каль.

Разныя извѣстія.

На утвержденіе министерства Императорскаго двора представленъ проектъ средней художественной школы въ г. Кіевѣ. Проектъ школы составленъ примѣнительно къ программѣ Казанской художественной школы.

Профессоръ Беклемишевъ заканчиваетъ въ настоящее время статую Ермака, покорителя Сибири, заказанную ему городомъ Новочеркасскомъ. Для пріема этой статуи назначена Академіей Художествъ особая комиссія въ составѣ пр.: Залемана, Опекушина, Чижева и Баха.

На мѣсто скончавшагося профессора живописи Ковалевскаго въ высшее художественное училище Императорской Академіи Художествъ приглашенъ художникъ Н. С. Розенъ, постоянно проживающій въ Мюнхенѣ.

Фотографированіе въ темнотѣ. — Профессоръ Пенсильванскаго университета Гудспидъ сдѣлалъ открытіе, которое должно дать новое направленіе фотографіи. Онъ нашелъ такой способъ, при которомъ человѣческое тѣло даетъ достаточно свѣта для полученія фотографіи въ темной комнатѣ на очень свѣточувствительной пластинкѣ. Недавно онъ демонстрировалъ свое открытіе и снялъ въ темнотѣ нѣсколько ясныхъ фотографій, пользуясь исключительно свѣтовыми лучами, исходившими изъ одной человѣческой руки. Экспозиція продолжалась всего пять минутъ («Нива»).

Художница безъ рукъ и ногъ. — Англійскія газеты разсказываютъ объ одной несчастной художницѣ, у которой нѣтъ ни рукъ, ни ногъ, что не мѣшаетъ ей быть однако искусной художницей и рисовальщицей и, кромѣ того, изящнѣйшей вышивальщицей. Она пишетъ и рисуетъ картины, держа кисть или карандашъ между зубами и притомъ дѣлаетъ такія хорошенькія вещи, которыя раскупаются на расхватъ, и многіе не подозрѣваютъ, какимъ страннымъ способомъ онѣ написаны. Вышиваетъ она также безъ посторонней помощи, а вдѣваетъ нитку въ иголку просто художественно. Съ помощью зубовъ она втыкаетъ ее въ столъ, затѣмъ беретъ зубами нитку и вдѣваетъ такъ быстро, какъ иная женщина не сможетъ сдѣлать и обѣими руками. Такъ же удивительно смотрѣть, какъ она съ помощью губъ и зубовъ завязываетъ на ниткѣ узлы («Бирж. Вѣд.»).

Съ начала іюля начался пріемъ прошеній отъ лицъ, желающихъ поступить въ высшее художественное училище при Императорской Академіи Художествъ; на архитектурное отдѣленіе подано довольно много прошеній и среди нихъ нѣсколько отъ лицъ женскаго пола, которымъ доступъ на это отдѣленіе открытъ впервые, причемъ лица женскаго пола будутъ приниматься только или по представленіи свидѣтельства объ окончаніи перваго курса физико-математическаго отдѣленія высшихъ женскихъ курсовъ или по окончаніи полнаго курса архитектурныхъ отдѣленій художественныхъ училищъ, состоящихъ въ вѣдѣніи Академіи. При поступленіи будутъ производиться повѣрочныя испытанія по рисованію, математикѣ и физикѣ («Нов. Время»).

Исчезновеніе Леонардовской «Тайной Вечери». — Въ редакцію одной вѣнской газеты недавно привезено только-что вернувшимся изъ Милана путешественникомъ грустное извѣстіе о незамѣнимой утратѣ. Нѣтъ болѣе великаго художественнаго произведенія Леонарда-де-Винчи, его всемірно извѣстной «Тайной Вечери Христа съ апостолами». Существовавшая въ продолженіе 400 лѣтъ гигантская картина уже давно находилась въ довольно печальномъ состояніи, несмотря на частую реставрацію. Причину усматриваютъ отчасти въ извѣтреніи стѣны, занимаемой ею въ трапезной доминиканскаго монастыря Санта Марія-делле-Граціе въ Миланѣ, отчасти въ томъ, что Леонардо-де-Винчи замѣнилъ тутъ обычную фресковую живопись живописью масляными красками. Картина почти исчезла со стѣны, краски частью поблекли, частью совсѣмъ отвалились. Мѣстами обрисовываются головы апостоловъ; можно еще узнать апостола Варфоломея; сохранился уголъ стола, но въ общемъ вы видите передъ собою голую стѣну.

Въ настоящее время входъ въ трапезную Марія-делле-Граціе воспрещенъ. Дѣлаются попытки снять со стѣны то, что еще сохранилось отъ картины, чтобы помѣстить, подобно остаткамъ многихъ фресокъ, въ безопасномъ мѣстѣ; но мало надежды на то, чтобы эта работа удалась. Уже во времена Гете замѣтенъ былъ упадокъ единственнаго фреска, который былъ извѣстенъ, какъ принадлежащій кисти Леонардо, до вскрытія декоративныхъ украшеній Кастелло. Существенную порчу этого художественнаго произведенія повлекло за собой превращеніе наполеоновскими солдатами зданія въ складъ сѣна. Прежде всего стерлась голова Христа; разрушеніе живописи было довершено извѣтреніемъ стѣны и неудачными попытками реставраціи.

Мозаичная копія «Тайной Вечери» Леонардо въ церкви миноритовъ въ Вѣнѣ и гравюра Моргена скоро останутся единственными памятниками геніальнаго произведенія («Нива»).

Въ Кіевѣ предполагается открыть при Печерской Лаврѣ новую учебную иконописную мастерскую. Будутъ преподаваться: иконописаніе, рисованіе, иконографія, церковная археологія. Пятилѣтній курсъ будетъ давать званіе мастера-

иконописца. Поставленъ на очередь также и вопросъ объ открытіи лаврской типографіи-мастерской для изготовленія недорогихъ иконъ, малаго размѣра, печатаемыхъ красками на деревѣ.

Въ Кіевѣ во время земляныхъ работъ въ усадьбѣ Михайловскаго монастыря на глубинѣ трехъ аршинъ вырытъ горшокъ съ кладомъ, заключающимся въ цѣлой массѣ цѣнныхъ золотыхъ и серебряныхъ вещей, несомнѣнно принадлежащихъ XI—XII в. Тутъ и нѣсколько ожерелій, серьги, золотыя подвѣски, бляшки съ изображеніемъ львовъ, птицъ, грифоновъ, разныхъ растеній чудной цвѣтной византійской эмали, съ рѣзьбой, браслеты, восемь перстней и т. д. Кладъ отправленъ преосвященнымъ Агапитомъ въ археологическую комиссію.

Въ настоящее время идутъ спѣшныя работы по возведенію обширнаго зданія рядомъ съ Музеемъ Императора Александра III, предназначеннаго для этнографическаго отдѣла Музея. Это будетъ огромное зданіе, длиною въ 70 саж. и шириною въ 40 саж.; оно займетъ площадь, которую раньше занимали хозяйственныя пристройки Михайловскаго Дворца.

Посрединѣ зданія будетъ помѣщаться громадный залъ въ два свѣта, украшенный статуей Императора Александра III, работы Антокольскаго и посвященный памяти покойнаго Императора.

Къ нему будутъ примыкать залы съ коллекціями по этнографіи Россіи, а въ верхнемъ этажѣ будетъ помѣщаться библіотека и коллекція предметовъ, относящихся къ этнографіи славянскихъ народностей и народовъ, примыкающихъ къ Россіи на востокѣ.

Предполагается окончить постройку зданія черезъ 2—3 года и къ тому времени будутъ перемѣщены въ новое зданіе богатыя этнографическія коллекціи, уже сейчасъ находящіяся въ вѣдѣніи Музея Императора Александра III. Таковы, напримѣръ, интересныя коллекціи русскаго Туркестана и многихъ губерній Европейской Россіи, огромная и цѣнная коллекція Ламайскаго культа, бывшая собственностью кн. Ухтомскаго, подаренная Музею Государемъ Императоромъ, и многія другія.

Между прочимъ, въ настоящее время командированъ Музеемъ на дальній сѣверъ Россіи художникъ И. Я. Билибинъ для собиранія различныхъ художественныхъ и этнографическихъ рѣдкостей для новаго отдѣла Музея.

Въ *Тимадѣ*, въ Алжирѣ, недавно сдѣлана очень интересная археологическая находка. Директору раскопокъ, г. Альберту Баллю удалось открыть античный домъ съ прекрасной мозаикой, изображающей голую женщину, похищаемую Кентавромъ. Эта мозаика трехъ метровъ длины и 2 метровъ ширины. Въ томъ-же домѣ открытъ атріумъ съ бассейномъ, окруженнымъ колоннами, находящимися еще на мѣстѣ.

Вблизи ст. Войсковицы Балтійской желѣзной дороги, произведены подъ руководствомъ проф. Н. В. Веселовскаго раскопки погребальныхъ кургановъ, указанныхъ археологическому институту художникомъ-археологомъ Н. К. Рерихомъ. Въ раскопкахъ принимало участіе около 60 членовъ СПБ. археологическаго института. Было вскрыто 10 кургановъ невысокаго типа, расположенныхъ въ молодомъ еловомъ лѣсу, въ количествѣ всего около 100 насыпей. Эти насыпи, судя по тѣмъ немногимъ предметамъ, которые были найдены въ курганахъ (2 кольца, 3 браслета, ножъ, колье, бусы, цѣпочка, крестъ) принадлежали славянамъ и относятся къ эпохѣ отъ XI до XV столѣтій.

Французскій ученый, г. Клермонтъ-Ганно, представилъ министру народнаго просвѣщенія свой окончательный отзывъ о такъ называемой «тіарѣ Сайтаферна». Клермонтъ-Ганно, какъ извѣстно, было два мѣсяца тому назадъ поручено произвести разслѣдованіе этой, надѣлавшей столько шуму, исторіи съ подложной тіарой Луврскаго музея. Изъ совокупности фактовъ, изложенныхъ г. Клермонтъ-Ганно въ своемъ отчетѣ, явствуетъ съ полной очевидностью, *во-первыхъ, что эта тіара несомнѣнно подложна; во-вторыхъ, что она сдѣлана по указаніямъ нѣкоего Гохмана современнымъ ювелиромъ, и въ-третьихъ, что этотъ ювелиръ никто иной, какъ одесскій художникъ-ювелиръ Рахумовскій.* Рахумовскій подъ личнымъ бдительнымъ наблюденіемъ Клермонтъ-Ганно сдѣлалъ точную копію части тіары, не имѣя оригинала передъ глазами, и призванные по этому вопросу спеціалисты не могли не признать, что эта копія сдѣлана той-же рукой, которая работала и надъ тіарой.

Теперь окончательно выяснены и всѣ источники, которыми Рахумовскій пользовался для своей работы. Для средней части тіары это были кальки изъ «Bilderatlas zur Weltgeschichte» Вейсера; для нижней части, такъ называемой «скиѳской полосы», и для части орнаментальной онъ пользовался ничѣмъ

нымъ, какъ извѣстнымъ изданіемъ русскихъ древностей Толстого и Кондакова. Что-же касается надписи, то она, какъ выяснилось, была доставлена Рахумовскому выдолбленной на золотой пластинкѣ; онъ-же скопировалъ ее выпуклыми буквами вопреки всѣмъ практиковавшимся у древнихъ пріемамъ.

Какъ только результаты изслѣдованій г. Клермонтъ-Ганно сдѣлались извѣстны консерваторамъ Лувра, было немедленно постановлено исключить эту тіару изъ собранія древностей. Вѣроятно она все-таки будетъ храниться въ музеѣ декоративныхъ искусствъ.

∽ Въ Луврскомъ музеѣ (въ восточномъ отдѣлѣ) открыта для публики новая зала японской живописи, собранной здѣсь благодаря стараніямъ консерватора г. Gaston Migeon. Это, главнымъ образомъ, образцы японскаго искусства XVI и XVII вѣковъ, но есть вещи, восходящія до X вѣка, въ родѣ интересной живописи на кускѣ матеріи, изображающей японскаго священнослужителя этой эпохи.

∽ Парижское общество «друзей Лувра» («Amis du Louvre») хлопочетъ о томъ, чтобъ знаменитая группа «Танецъ» работы Карно, группа, украшающая въ данное время фасадъ Парижской оперы, была впредь сохраняема въ одномъ изъ парижскихъ музеевъ и замѣнена на фасадѣ оперы копіей съ нея.

∽ *Упорядоченіе русскаго иконописанія.*— «Въ цѣлой исторіи нашего церковнаго искусства, писалъ извѣстный изслѣдователь иконописанія проф. Н. В. Покровскій, едва-ли возможно указать такую эпоху, когда оно находилось бы въ столь неопредѣленномъ положеніи, какъ на самомъ исходѣ XIX столѣтія». Главнѣйшую причину этого упадка Н. В. П. видитъ въ томъ, что иконописцы отдаляются отъ иконописныхъ подлинниковъ, тогда какъ основной устой русскаго иконописанія будто бы и состоитъ именно въ точномъ, строгомъ и неизмѣнномъ сохраненіи всѣхъ особенностей подлинныхъ иконъ. Подлинниковъ на Руси было не много, во всякомъ случаѣ ихъ далеко не хватало для удовлетворенія нуждъ всѣхъ иконописцевъ; теперь они сильно обветшали и пришли къ полному упадку. Одной изъ первыхъ задачъ попечительства о русскомъ иконописаніи поставлено изданіе иконописнаго подлинника.

Этотъ подлинникъ будетъ составленъ изъ древнихъ образцовъ произведеній византійской и древне-русской иконописи и воспроизведенія памятниковъ иконографіи, т. е. стѣнныхъ росписей, фресковыхъ или мозаическихъ, иконъ, миніатюръ и т. д., а также старинныхъ прописей, калькъ и т. п. При составленіи подлинника рѣшено держаться византійскихъ памятниковъ, преимущественно періода послѣ иконоборства и до паденія Византіи и присоединить къ нимъ по выбору произведенія новогреческой иконописи до конца XVII столѣтія въ стѣнныхъ росписяхъ и иконахъ; древне-русскую же иконопись использовать за все время ея историческаго существованія.

Что касается собственно содержанія подлинника, то рѣшено его разбить на двѣ части: 1) основную, которая будетъ содержать собственно иконописное руководство, и 2) сборникъ снимковъ съ древнихъ образцовъ; этотъ послѣдній отдѣлъ долженъ представить собой особенно обширный матеріалъ, который послужилъ бы пособіемъ для иконописцевъ и художниковъ. Руководство будетъ издаваться въ видѣ точнѣйшихъ снимковъ, въ краскахъ, въ величину маленькой иконы, т. е. 7—8 верш.; сборникъ — изъ такихъ же воспроизведеній въ краскахъ, а также фототипій, цинкографій и литографій въ различную величину.

Комитетъ попечительства выработалъ подробныя и точныя постановленія относительно изданія этого подлинника, и они удостоились 19 марта минувшаго года Высочайшаго одобренія Государя Императора.

Подготовительныя работы по изданію подлинника дѣятельно ведутся; уже сдѣлано много копій лучшими московскими иконописцами І. Чириковымъ, М. Дикаревымъ, В. П. Гурьяновымъ и А. Я. Тюлинымъ, въ соборахъ Успенскомъ и Благовѣщенскомъ, монастыряхъ Новодѣвичьемъ, Спасо-Андрониковомъ, Никольскомъ, Новоспасскомъ, въ молельняхъ Преображенскаго кладбища, въ ризницахъ Свято-Троицкой Сергіевской лавры, въ ярославскихъ церквахъ, въ иконномъ собраніи Третьяковской галлереи, въ Румянцевскомъ музеѣ и Русскомъ музеѣ Александра III.

Сверхъ того были осмотрѣны собранія старинныхъ иконъ, которыя хранятся въ молельняхъ раскольничьихъ кладбищъ Рогожскаго и Преображенскаго и отмѣчены нѣсколько сотъ памятниковъ для воспроизведенія ихъ въ лицевомъ подлинникѣ. То же самое сдѣлано въ Кіевѣ, гдѣ иконное собраніе кіевской духовной академіи содержитъ также не одинъ деся-

токъ прекрасныхъ иконъ, преимущественно греко-восточныхъ и частью русскихъ писемъ, а мозаики Кіево-Софійскаго и Михайловскаго соборовъ представляютъ строгіе образцы русско-византійскаго искусства («Бирж. Вѣд.»).

Художникъ Врубель опять заболѣлъ нервнымъ разстройствомъ и отправленъ въ одну изъ рижскихъ психіатрическихъ больницъ.

Некрологи.

Въ Москвѣ скончался 9 мая К. Н. Чичаговъ, хорошо извѣстный въ художественномъ мірѣ Москвы. Покойный принадлежалъ къ семьѣ Чичаговыхъ, изъ которыхъ вышло нѣсколько извѣстныхъ въ Москвѣ архитекторовъ. Покойный также получилъ образованіе по архитектурному отдѣлу училища живописи, зодчества и ваянія. Онъ былъ извѣстенъ, какъ иллюстраторъ и карикатуристъ, работавшій во многихъ иллюстрированныхъ изданіяхъ.

25 мая скончался въ Берлинѣ извѣстный скульпторъ, *Александръ Каландрелли*, профессоръ берлинской академіи художествъ. Онъ родился въ Берлинѣ 9 мая 1834 г. Онъ былъ творцомъ многихъ извѣстныхъ статуй, въ родѣ, напримѣръ, статуи Cornelius'a, громадной конной статуи Фридриха Вильгельма IV передъ національной галлереей въ Берлинѣ, или колоссальныхъ статуй императора Вильгельма I и курфюрста Фридриха I на памятникѣ, воздвигнутомъ на горѣ Harlenger Berg близъ Бранденбурга и т. д.

Въ Bressuire умеръ въ шестидесятилѣтнемъ возрастѣ аптекарь *Баррiонъ*, бывшій въ то-же время выдающимся коллекціонеромъ. Его коллекція офортовъ XIX вѣка одна изъ лучшихъ въ Европѣ.

Въ Страсбургѣ скончался на семьдесятъ пятомъ году жизни эльзасскій художникъ, Лудвигъ Шуценбергеръ. Онъ былъ ученикомъ Деляроша. Его эльзасскія бытовыя сценки хорошо извѣстны.

Въ Мюнхенѣ скончался на 89 году жизни художественный критикъ и писатель *Фридрихъ Пехтъ*, бывшій долгое время издателемъ журнала «Die Kunst für alle» (въ настоящее время просто «Die Kunst»). Кромѣ многочисленныхъ журнальныхъ статей, онъ выпустилъ, между прочимъ, цѣлую серію отдѣльныхъ очерковъ подъ общимъ заглавіемъ «Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts», а также «Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert» и др.

Умеръ извѣстный испанскій художникъ Jose Jimenez y Aranda. Онъ былъ, главнымъ образомъ, выдающимся иллюстраторомъ. Посѣтители послѣдней всемірной парижской выставки помнятъ рядъ его рисунковъ къ «Донъ-Кихоту».

Новыя книги.

Отчетъ о дѣятельности въ 1902 г. Русскаго Музея Императора Александра III.

Отчетъ этотъ даетъ любопытную картину роста Музея за истекшій 1902 г. Въ этомъ году Музей праздновалъ пятилѣтіе своего существованія. Число посѣтителей Музея все возрастаетъ, равно какъ и число работающихъ въ немъ.

За истекшій 1902 годъ Музей былъ открытъ для публики 308 дней, втеченіе которыхъ музей посѣтило 150.503 челов. (въ 1901 г. посѣтителей было 137.830 челов.). Число копирующихъ достигло 327 человѣкъ. Ими было сдѣлано 660 копій съ 261 картины, принадлежащихъ 127 художникамъ. Наибольшее число копій было сдѣлано съ произведеній Судковскаго (36), Айвазовскаго (48), Ендогурова (31), Сейтгофа (20), Клевера (18) и т. д.

Въ художественный отдѣлъ Музея поступило за 1902 годъ 30 картинъ масляными красками, акварелей и рисунковъ—51, 1 альбомъ и 2 бронзовыя вещи; въ отдѣлъ христіанскихъ древностей поступила дарованная Государемъ Императоромъ коллекція древнихъ христіанскихъ и бытовыхъ русскихъ предметовъ въ количествѣ 1015 нумеровъ, которая пріобрѣтена отъ художника В. В. Верещагина (изъ нихъ выставлено пока лишь 520 экземпляровъ).

За отчетный годъ поступило также много различныхъ предметовъ въ отдѣлъ, посвященный памяти Императора Александра III.

Д. А. Ровинскій. Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII вѣка. Описаніе фейерверковъ и иллюминацій. Изд. А. С. Суворина. Спб. 1903. 8°. Стр. 330. Ц. 3 р.

А. Успенскій. Владимірская икона Богоматери въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. М. 1902. Ц. 3 р.

Prof. Walle: «Schlüters Wirken in St. Petersburg», Ergebnisse einer Studienreise (Berlin. Verlag von W. Ernst).

По поводу недавно праздновавшагося двухсотлѣтія С.-Петербурга, берлинскій

профессоръ Валле прислалъ намъ свое интересное изслѣдованіе о дѣятельности въ Петербургѣ одного изъ первыхъ петербургскихъ архитекторовъ, Петровскаго «баудиректора» Андрея Шлютера.

Г. Валле лично посѣтилъ въ 1901 г. Петербургъ именно съ цѣлью собранія точныхъ свѣдѣній о дѣятельности здѣсь Шлютера и, благодаря той энергичной поддержкѣ, которую онъ здѣсь встрѣтилъ со стороны Петербургскаго Общества архитекторовъ, въ частности графа Сюзора и г. Гримма, а также г. Веселовскаго, ему удалось собрать нѣсколько цѣнныхъ, до сихъ поръ неизвѣстныхъ и неизданныхъ документовъ о Шлютерѣ, проливающихъ свѣтъ на дѣятельность и самую личность этого замѣчательнаго архитектора. Въ этомъ давно ужъ чувствовалась необходимость, т. к. послѣднее время многіе были склонны считать эту дѣятельность и даже пребываніе Шлютера въ Петербургѣ миѳической выдумкой. Такъ въ вышедшей въ 1885 г. «Исторіи г. Петербурга» г. Петрова, послѣдній утверждаетъ, что Шлютеръ на своемъ пути сюда изъ Берлина вообще до Петербурга не доѣхалъ, сдѣлавшись жертвой чумы въ Нарвѣ; съ этимъ мнѣніемъ былъ повидимому согласенъ и академикъ Куникъ.

Собранные проф. Валле документы не только опровергаютъ эту гипотезу, но ясно даже указываютъ намъ тѣ постройки въ Петербургѣ, которыя мы должны приписать Шлютеру. Это прежде всего Петровскій «Лѣтній дворецъ» въ Лѣтнемъ саду, оранжереи въ этомъ-же саду, гротъ съ фонтанами тамъ-же (въ настоящее время это павильонъ близъ Лѣтняго дворца) и, наконецъ, планы лѣтнихъ петергофскихъ дворцовъ. Кромѣ того, Валле съ большой долей вѣроятности приписываетъ Шлютеру еще нѣсколько оставшихся невыполненными проектовъ и нѣсколько плановъ зданій, построенныхъ лишь преемниками Шлютера, въ томъ числѣ нынѣшней Академіи Наукъ.

Во второй части своего изслѣдованія Валле касается извѣстнаго выстроеннаго Шлютеромъ прибора, такъ называемаго «Perpetuum mobile». Этимъ приборомъ, при помощи остроумно придуманной сложной системы пружинъ и колесъ, достигалось постоянное вращеніе въ желобкѣ небольшого шарика, вращеніе, продолжавшееся, разумѣется, лишь до тѣхъ поръ, пока не ослабѣвала та или другая пружина. Эта идея долгое время сильно занимала Петра: Брюсъ расказываетъ, что Петръ часами просиживалъ съ Шлютеромъ въ той комнатѣ, гдѣ находился этотъ приборъ, и тогда никто рѣшительно въ эту комнату не допускался. Валле справедливо указываетъ, что эта проблема въ то время занимала многихъ выдающихся ученыхъ той эпохи (извѣстнаго, напримѣръ, Христіана Вольфа) и этимъ опровергаетъ нелѣпыя предположенія нѣкоторыхъ біографовъ Шлютера, видящихъ въ этихъ занятіяхъ его признаки начинающагося умственнаго разстройства.

Опредѣлить точную дату смерти Шлютера Валле такъ и не удалось. Несомнѣнно, что онъ умеръ приблизительно черезъ годъ послѣ пріѣзда своего въ Россію, по всей вѣроятности, отъ переутомленія вслѣдствіе непосильной работы; во всякомъ случаѣ, какъ видно изъ приложеннаго въ концѣ изслѣдованія въ числѣ другихъ документовъ прошенія его вдовы на имя царицы о пенсіи, въ іюнѣ 1714 г. Шлютера уже больше не было въ живыхъ.

«Грустно видѣть», замѣчаетъ Валле, «что Шлютеръ еще въ цвѣтущемъ пятидесятилѣтнемъ возрастѣ долженъ былъ пасть жертвой непосильной работы, а, быть можетъ, и коварнаго климата, какъ разъ въ такую минуту, когда ему наконецъ послѣ многолѣтнихъ неудачъ удалось найти полнаго силъ и высокихъ стремленій Покровителя, который съ довѣріемъ къ его таланту хотѣлъ поручить ему исполненіе своихъ геніальныхъ плановъ».

А. К.

Русскіе портреты собранія П. И. Щукина въ Москвѣ. Выпускъ четвертый (Москва, 1903).

Читатели «Художественныхъ Сокровищъ Россіи» уже знакомы съ богатымъ московскимъ музеемъ П. И. Щукина, которому былъ посвященъ № 6 нашего изданія за прошлый годъ. Музей издалъ въ этомъ году четвертый выпускъ хранящихся въ немъ русскихъ портретовъ. Они представляютъ историческій интересъ — это портреты видныхъ дѣятелей русской исторіи, а, главнымъ образомъ, русскихъ царей, начиная съ Алексѣя Михайловича, — но не менѣе интересны они и съ художественной точки зрѣнія, давая во многихъ случаяхъ полную картину художественнаго развитія многихъ выдающихся русскихъ портретистовъ.

Прекрасно изданные фототипическіе

снимки даютъ полное представленіе объ оригиналахъ: разсматриваешь ихъ, и передъ глазами проходитъ цѣлый рядъ художественныхъ иллюстрацій къ русской исторіи.

Meisterwerke der Niederländischen Malerei des XV und XVI Jahrhunderts auf der Ausstellung der zu Brügge 1902. Herausgegeben von Max I. Friedländer. (München. Bruckmann. 1903).

За послѣдніе годы среди знатоковъ и историковъ искусства все растетъ интересъ къ изученію старинныхъ фламандскихъ мастеровъ. Много содѣйствовала этому прошлогодняя выставка въ Брюжѣ, собравшая въ своихъ залахъ всѣ наиболѣе интересныя картины этой школы, изъ которыхъ многія, находясь въ частныхъ рукахъ, были большинству публики совершенно неизвѣстны.

Результы этой выставки лучше всего резюмированы въ прекрасномъ изданіи Dr. Frienländer'a, извѣстнаго знатока фламандскаго искусства. Тамъ собрано 90 фототипій съ наиболѣе интересныхъ картинъ Брюжской выставки, за безукоризненное исполненіе которыхъ говоритъ уже одно имя Мюнхенской фирмы Брукмана. Сравнительно высокая цѣна изданія (100 марокъ) не помѣшало ему разойтись въ короткое время до послѣдняго экземпляра.

Передъ нами роскошное изданіе Е. И. В. Великаго Князя Константина Константиновича: «*Павловскъ*», выпускъ I и II.

Какая счастливая идея воскресить въ нашей памяти чудную поэму, созданную втеченіе одной жизни, однимъ художникомъ въ какомъ-нибудь часѣ ѣзды отъ Петербурга! Мы, петербуржцы, любимъ Павловскъ и ѣздимъ туда частенько, но—на музыку! Не многіе подозрѣваютъ, а еще меньше тѣхъ, кто знаетъ, что тамъ, дальше за вокзаломъ, съ его банальнымъ великолѣпіемъ, раскинулось на цѣлыя версты, дѣйствительно, великолѣпное художественное произведеніе, цѣлая поэма, авторъ котораго только по недосмотру не попалъ до сихъ поръ въ исторію русскаго художества.

Этотъ авторъ, Императрица Марія Θеодоровна, супруга Императора Павла I, эта поэма—Павловскъ, ея главы—это цѣлый рядъ художественныхъ созданій, начиная съ большого дворца, черезъ кіоски и бесѣдки и до послѣднихъ куртинъ, откосовъ, водопадовъ, озерковъ и т. д., и т. д. Это былъ художникъ, который творилъ не изъ клочка глины или пузырька красокъ, но цѣлый кусокъ земной поверхности превращалъ въ одно ц[illegible]е художественное произведеніе, разрабатывая его любовно, какъ природа, до послѣднихъ мелочей, до какой-нибудь колонн[illegible]ды, дивана, кресла, наличника двери и даже до дверного ключа. Все художественно, на всемъ лежитъ печать изысканнаго в[illegible]уса, страсти къ красотѣ!

Дать и намъ всѣмъ перечесть и перечувствовать эту поэму, вылившуюся въ достопамятную эпоху царствованія Екатерины Великой, Павла I и Александра Благословеннаго—да, это благородная задача, и мы горячо привѣтствуемъ ея начало въ видѣ двухъ выпусковъ, которые заключаютъ въ себѣ слѣдующее:

I Выпускъ: 1. Портретъ Императора Павла I. Гобленъ.

2. Портретъ Императрицы Маріи Θеодоровны, работы Лампи.

3. Зеркало. Фарфоръ Севрской мануфактуры изъ туалета, подареннаго королевой Маріей Антуанетой Великой Княгинѣ Маріи Θеодоровнѣ.

4. Мраморная голова юноши, вѣроятно, раненаго грека. Греческое произведеніе II в. до Р. Хр.

5. Фонарь золоченой бронзы въ стилѣ Людовика XVI.

6. Стоянецъ подъ корону Императора Павла I, деревянный вызолоченный, въ стилѣ Людовика XVI.

7. Павильонъ Трехъ Грацій, съ южной стороны дворцоваго сада. Постройка Камерона. Группа—копія съ Кановы—работы Паоло Трискорни, высѣчена изъ одного куска мрамора.

II Выпускъ: 1. Похищеніе Прозерпины, мраморъ, 1/3 натуральной величины.

2. Хрустальная ваза въ оправѣ изъ золоченой бронзы, 1/3 натуральной величины.

3. Императрица Екатерина II въ видѣ Минервы, темная бронза, 1/2 натуральной величины.

4. Тронъ Императора Павла I.

5. Богоматерь } Благовѣщеніе.
6. Архангелъ Гавріилъ }

Гвидо-Рени. Болонской школы 1575—1642; любимѣйшія картины Императора Павла I, находившіяся въ его опочивальнѣ въ Михайловскомъ замкѣ и доставленныя послѣ кончины Его Величества въ Павловскъ.

7. Кувшинъ. Фарфоръ Севрской мануфактуры изъ туалета, подареннаго королевой Маріей Антуанетой Великой Княгинѣ Маріи Θеодоровнѣ.

Изданіе *in folio* выходитъ съ русским[illegible]

и французскимъ текстомъ. Цѣна каждаго выпуска 3 р. 75 к.

Вотъ его полное заглавіе:

Изданіе Великаго Князя Константина Константиновича. Павловскъ. Дворецъ. Паркъ. Живопись. Ваяніе. Ткань. Фарфоръ. Бронза. Мебель. Выпускъ I и II.

Edition du Grand-Duc Constantin de Russie. Pavlovsk. Le palais. Le parc. Peintures. Sculptures. Tissus. Porcelaines. Bronzes. Meubles. Livraison I et II.

А. П.

Обзоръ журналовъ.

Gazette des beaux-arts (552-e Livraison. Juin).

Художественный критикъ, Denis Roche, которому, кстати, мы обязаны кромѣ того прекрасными переводами на французскій языкъ корифеевъ современной русской литературы, на этотъ разъ знакомитъ французскую публику съ мало ей пока извѣстнымъ портретистомъ Левицкимъ въ статьѣ, озаглавленной: «*Un portraitiste petit-russien au temps de Catharine II. Dmitri Grigorevitch Lévitsky*». Русской публикѣ эта статья, конечно, мало можетъ дать новаго, т. к. написана она исключительно на основаніи русскихъ изслѣдованій о Левицкомъ Горленко и Дягилева, но подборъ фактовъ очень толковый и освѣщеніе ихъ несомнѣнно оригинальное.

Къ статьѣ приложено въ видѣ иллюстраціи нѣсколько изъ наиболѣе извѣстныхъ портретовъ Левицкаго, между прочимъ, прекрасно исполненная фототипія съ принадлежащаго женевской публичной биліотекѣ портрета Дидеро.

Въ этомъ же номерѣ интересная статья *E. Berteaux* о Викторѣ Гюго, какъ художникѣ, съ цѣлой массой хорошихъ воспроизведеній рисунковъ Гюго (главнымъ образомъ перомъ).

— *Die Kunst* (Heft 9. Juni).

Hans Rosenhagen: «Die Siebente Kunstausstellung der Berliner Secession»; Его же: «Die Grosse Berliner Kunstausstellung 1903». *Prof. Lange* «Bernhard Pankok's Eheschliessungzimmer in Dessau» со множествомъ интересныхъ рисунковъ современнаго убранства комнатъ и мебели по рисункамъ талантливаго художника *Панкока*.

— *Gazette des beaux-arts* (550-e livraison). Le Manuscript de Philippe Le Bon (рукопись Императорской С.-Петербургской Публичной Библіотеки). Извѣстный французскій ученый, Саломонъ Рейнакъ, изслѣдуетъ съ художественно-исторической точки зрѣнія интересную богато иллюстрированную французскую рукопись, хранящуюся въ нашей Публичной библіотекѣ. Эта рукопись попала туда изъ коллекціи графа Потоцкаго. Рукопись эта представляетъ изъ себя историческую хронику событій французской исторіи (компиляцію извѣстной «Великой хроники Св. Дениса») до начала царствованія Карла V. Первые листы хроники указываютъ намъ, что эта рукопись была посвящена герцогу Бургонскому, Филиппу Доброму, епископомъ города Туля, Вильгельмомъ Филластромъ. На заглавномъ листѣ, кромѣ того, наглядно иллюстрирована самая сцена поднесенія рукописи епископомъ герцогу (по всей вѣроятности въ 1458 году). На тронѣ сидитъ самъ герцогъ; передъ нимъ епископъ съ рукописью въ рукахъ, за нимъ колѣнопреклоненные монахи; направо отъ герцога худой, съ покрытымъ морщинами лицомъ старикъ, въ которомъ г. Рейнакъ видитъ извѣстнаго бургонскаго канцлера, Николая Ролэна, встрѣчающагося на портретахъ, приписываемыхъ Яну фанъ-Эйку и Рожеру фанъ-деръ-Вейдену. Вся миніатюра прекрасно исполнена въ краскахъ и съ золотомъ и по стилю представляетъ большое сходство съ манерой письма многихъ изъ лучшихъ современныхъ составленію рукописи художниковъ. Здѣсь и Рожеръ фанъ-деръ-Вейденъ, и Тирри Бутсъ, и Мемлингъ, и, пожалуй ближе всего, Янъ фанъ-Эйкъ. На самомъ же дѣлѣ мы, вѣроятно, имѣемъ здѣсь дѣло съ аміэнскимъ художникомъ-миніатюристомъ Симономъ Марміономъ (приблизительно отъ 1420 до 1480 г.), которому приписываютъ и другія, очень по стилю схожія съ нашей рукописью миніатюры въ двухъ рукописяхъ, Видской и Лондонской. Г. Рейнакъ приводитъ въ подтвержденіе этой гипотезы цѣлый рядъ интересныхъ фактовъ, причемъ, правда лишь попутно, приходитъ и къ другой, не менѣе интересной гипотезѣ о томъ, что самъ Мемлингъ былъ ученикомъ этого Марміона или во всякомъ случаѣ находился подъ его вліяніемъ. Въ самомъ дѣлѣ, на страницахъ нашей рукописи часто попадаются въ видѣ иллюстраціи прекрасные пейзажи, глубокіе и спокойные, необыкновенно близко напоминающіе намъ творчество Мемлинга.

Въ ближайшемъ будущемъ г. Рейнакъ обѣщаетъ продолженіе своей интересной статьи.

⁓ *Zentralblatt der Bauverwaltung* (№ 43. Berlin 30 Mai 1903). По поводу 200-лѣтняго юбилея Петербурга помѣщена интересная статья автора цитируемаго въ этомъ номерѣ изслѣдованія о Шлютерѣ, проф. Валле, подъ заглавіемъ «Bauten und Entwürfe aus des Zeit Peters des Grossen.» Въ этой статьѣ авторъ съ безпристрастностью и полнымъ знаніемъ фактовъ даетъ картину кипучей строительной дѣятельности, наблюдавшейся въ Петербургѣ первые годы по его основаніи. Статья эта написана главнымъ образомъ на основаніи матеріаловъ, собранныхъ въ послѣднихъ номерахъ нашего журнала, о которомъ авторъ отзывается въ самыхъ лестныхъ выраженіяхъ.

⁓ *The Burlington Magazine.*

Въ майскомъ номерѣ обращаетъ на себя вниманіе изслѣдованіе W. M. Rossetti объ *Елизаветь Siddal* бывшей постоянной моделью художника Dante Rossetti, а въ іюньскомъ—интересная статья *H. P. Horne* о недавно открытомъ «*Libro di Ricordi*» Alessio Baldovinetti.

Продолжается изслѣдованіе извѣстнаго знатока фламандскаго искусства *Weale'я* о первыхъ художникахъ фламандской школы.

⁓ *L'Arte.* Журналъ вышелъ сразу за первые 4 мѣсяца текущаго года въ увеличенномъ объемѣ и представляетъ много интереснаго. *Prof. Venturi* пишетъ о первыхъ римскихъ произведеніяхъ *Caradosso* (интересныя иллюстраціи къ тексту); *Marcel Reymond* о гробницѣ Онофріо Строцци въ церкви S. Trinita во Флоренціи; *Francesco La Grassa-Patti* о работѣ скульпторовъ Della Robbia въ Сициліи. Вопросамъ современнаго искусства посвящена статья *Arduino Cosalanti* подъ заглавіемъ «L'Esposizione della «Promotrice» e la Mostra Morelli in Roma».



Редакторъ **Адріанъ Праховъ**,
заслуженный ординарный профессоръ
Императорскаго С.-Петербургскаго Университета.

Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ, Звенигородская, 11.

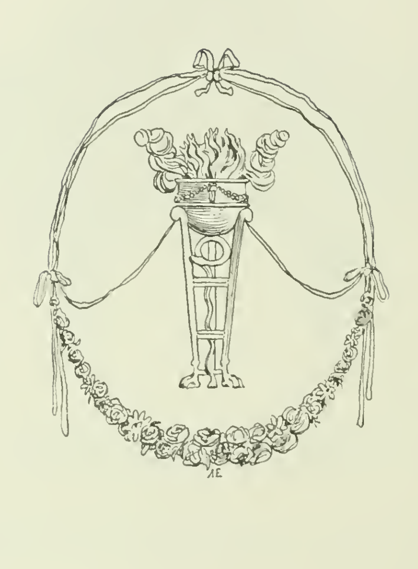


Матеріалы

для описанія художественныхъ сокровищъ

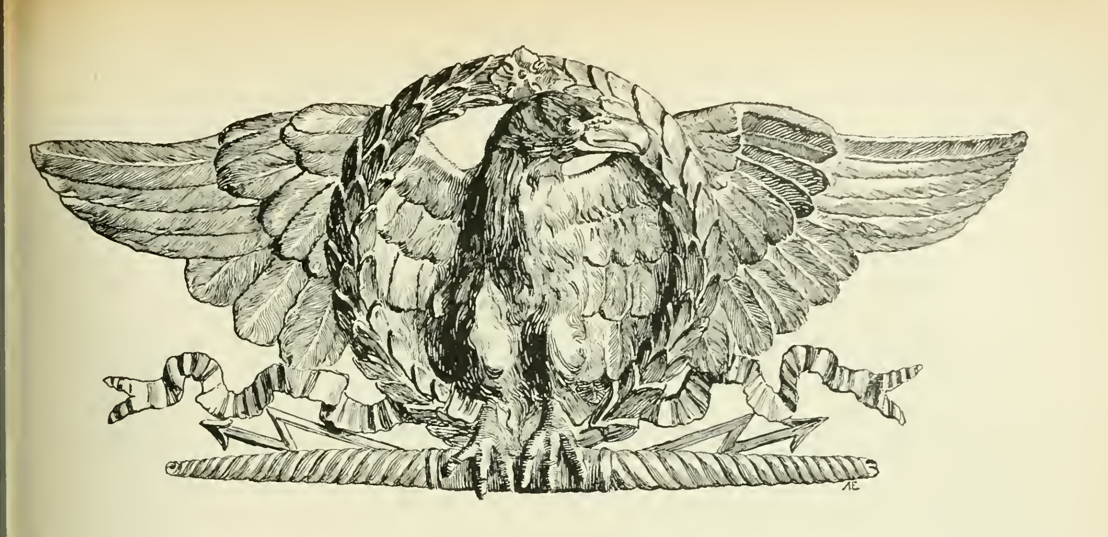
Павловска.

С.-Петербургъ.
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ.
1903.





Художественныя Сокровища Россіи. 1903. Les Trésors d'Arts en Russie.



Описаніе дворца въ Павловскѣ,

составленное и собственноручно написанное

Великой Княгиней Маріей Θеодоровной

въ 1795 г.

Переводъ и примѣчанія Адріана Прахова.

Бель-этажъ.

Верхняя передняя.[1] Передняя отдѣлана стюкомъ съ трофеями.[2] Плафонъ росписанъ;[3] изъ передней направо входятъ въ:

[1] См. планъ № II, комната 1, и рисунокъ въ текстѣ на стр. 307.

[2] Надъ дверями въ камердинерскую и комнату горничныхъ—рыцарскія арматуры: вверху радугой лавровый вѣнокъ; подъ нимъ шлемъ съ перьями, мечъ, палица, лукъ, колчанъ, кинжалъ, труба, бердышъ, ядра.

Трофеи помѣщены: на стѣнѣ наружной между дверями, выходящими на балконъ. Внизу пьедесталъ съ ядрами, на немъ водружено копье и на копьѣ трофей изъ классическаго оружія: шлема, кирассы, меча, двухъ щитовъ, овальнаго и шестиграннаго, ликторскаго знака, колчана и двухъ копій. Насупротивъ на стѣнѣ между входомъ въ круглую залу и внутреннимъ окномъ другой трофей въ видѣ арматуры съ литаврами и якоремъ. Два трофея надъ лѣстницей: одинъ изъ классичессаго оружія, другой съ чалмой. На потолкѣ надъ лѣстницей въ центрѣ орелъ съ тремя гербами, подъ нимъ орденскій крестъ съ лентой. Въ трехъ медальонахъ соединенный шифръ П и М, въ одномъ медальонѣ только М. Изъ четырехъ угловъ два заняты печками въ видѣ пирамидъ съ барельефами головы Медузы и шишками пиніи наверху; два другихъ—канделябрами о 9 свѣчей. Ихъ пьедесталы въ видѣ скалъ, на нихъ шлемы, россійскіе гербы въ дубовыхъ и лавровыхъ вѣнкахъ, изъ-за нихъ, ихъ значительно превышая, финиковыя пальмы со свѣчами. Арка передней поддерживается теламонами. Надъ ними въ углахъ на стѣнѣ, обращенной къ окнамъ, написаны гризальго Славы.

[3] См. рис. въ текстѣ на стр. 308. Въ углахъ потолка написаны бѣломраморные жертвенники и на нихъ трофеи подъ свѣтлую бронзу.

Служительскую горничныхъ, затѣмъ:

въ мой кабинетъ: [4] его фонъ изъ стюка; прекрасный карнизъ. Стѣнамъ приданъ легкій зеленоватый оттѣнокъ; на стѣнахъ расположены отборныя картины Менгса, [5] Грёза, [6] Ангелики Кауфманнъ, [7] Скедоне, [8] Оаттони, [9] Гакерта, [10] Паоло Веронезе, [11] Рембрандта [12] и т. д.

Занавѣсы [13] изъ зеленаго китайскаго фая съ бѣлой оторочкой, вышитой разноцвѣтными узорами шелкомъ, гладью; рисунокъ и шитье прелестны; канапэ [14] и кресла, [15] которыя соединены, покрыты подобными же вышивками; шитье канапэ особенно замѣчательно. Каминъ [16] мраморный съ бронзой. Мебель слѣдующая: клавесинъ engainé, [17] мебель красивой работы Рентгена, [18] на ней, какъ и на каминѣ, находятся вазы и канделябры, [19] далѣе два хорошенькихъ стола; [20] люстра въ видѣ

Надъ дверями балкона Медузы и дубовыя вѣтви. Стѣнные канделябры трехъ сортовъ: въ видѣ факеловъ (2), висящіе на бантикахъ съ двумя кисточками внизу (3), изъ трехъ соединенныхъ роговъ изобилія съ женскими головками наверху (2).

[4] См. планъ № II, комнаты №№ 18, 17, 16 и рис. въ текстѣ на стр. 309.

Въ настоящемъ своемъ видѣ эта часть не вполнѣ соотвѣтствуетъ описанію. Не было ли это результатомъ передѣлокъ послѣ пожара 1803 г.? Легкій зеленоватый оттѣнокъ, достигнутый только покраской, теперь покрываетъ стѣны комнатъ 16 и 16, предшествующихъ круглой комнаткѣ № 16. Комнаты №№ 18 и 17 отдѣланы великолѣпнымъ стюкомъ подъ мраморъ, бѣлымъ съ фіолетовыми жилками и подъ verde antico. Камина ни въ № 18, ни въ № 17 нѣтъ, каминъ находится въ комнатѣ № 16, первой за № 17, но эта комната не существовала въ 1795 г., такъ какъ дворецъ въ это время ограничивался его среднимъ главнымъ корпусомъ, тому свидѣтель фарфоровый столъ съ видами Павловска, упоминаемый въ описаніи и сохранившійся и по сей день (см. рис. въ текстѣ на стр. 331). Въ центрѣ изображенъ Павловскій дворецъ именно такъ.

[5–12] Картины, перечисляемыя въ описаніи, теперь въ другихъ залахъ дворца, онѣ будутъ помѣщены въ нашемъ журналѣ при описаніи картинъ Павловскаго дворца, любезно принятаго на себя А. А. Неустроевымъ.

Въ настоящее время въ комнатахъ № 17 и 18 развѣшаны два великолѣпныхъ рисунка чернымъ карандашомъ на тему *«Чадолюбія»* двухъ нашихъ славныхъ рисовальщиковъ А. Егорова (величина 2 ар. 2 в. × 1 ар. 11½ в., по описи № 8) и В. Шебуева (величина 2 ар. 2 в. × 1 ар. 10¾ в., по описи № 9) и 7 копій съ различныхъ мастеровъ, сдѣланныхъ большею частью дѣвицами Смольнаго института (?).

[13] Занавѣсовъ этихъ нѣтъ, но сохранилась эта зеленая китайская матерія, шитая цвѣтами, на ширмахъ, нынѣ въ гостиной В. К. Александры Іосифовны, и на канапэ тамъ же.

[14] Шитье канапэ особенно замѣчательно. Будетъ помѣщено въ нашемъ журналѣ при описаніи мебели Павловскаго дворца.

[15] Креселъ такихъ нѣтъ.

[16] Каминъ помѣщенъ на рис. въ текстѣ на стр. 310, но тотъ-ли это?

[17] Клавесинъ engainé не опознанъ.

[18] Мебель Рентгена: не два ли комода изъ акажу съ золоченой бронзой, направо и налѣво отъ дверей, ведущихъ въ № 18 изъ верхнихъ сѣней. Одинъ изъ нихъ будетъ помѣщенъ при описаніи мебели П. Д.

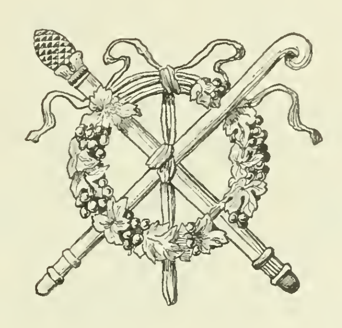
[19] Вазы и канделябры (см. рис. въ текстѣ на стр. 311).

Вазы берлинскаго фарфора, двѣ горлачами, съ цвѣтами, съ портретами мужей классическаго міра, средняя греческой формы, съ пейзажемъ.

Особенно замѣчательны бронзовые золоченые канделябры, будутъ помѣщены въ большомъ видѣ при описаніи бронзъ П. Д.

[20] Изъ двухъ столовъ одинъ помѣщается въ настоящемъ выпускѣ, см. рис. въ текстѣ на стр. 312 и приложеніе № 103. Другой столъ будетъ изданъ при описаніи мебели П. Д.

фонаря изъ алебастра.[21] Изъ этого кабинета входятъ въ мою туалетную комнату.[22]



Туалетная комната очень красивой формы; углы закруглены;[23] стѣны отдѣланы стюкомъ,[24] плафонъ сводомъ, расписанный въ видѣ бесѣдки изъ розъ;[25] стѣны подѣлены, отдѣленія съ видами[26] и рамами изъ розъ;[27] очень красивые рисунки двери;[28] мебель изъ красиваго бѣлаго тонкаго полотна, лощенаго, съ оторочкой изъ розъ, Мюлузской работы; кушетка,[29] равно какъ и стулья,[30] съ медальонами, мебель бѣлая лакированная. Туалетъ изъ стали, Тульской работы;[31] два кра-

---

[21] Нынѣ подобный алебастровый фонарь виситъ въ уборной (на планѣ № 15). См. рис. въ текстѣ на стр. 315. Въ № 18 и 17 въ настоящее время висятъ двѣ роскошныхъ люстры изъ золоченой бронзы. Одна изъ нихъ будетъ издана при описаніи бронзъ П. Д.

[22] Туалетная или уборная на планѣ № II, комната № 15.

[23] Новая загадка! Вопреки описанію углы не закруглены и на старыхъ планахъ нѣтъ никакихъ слѣдовъ, чтобы это когда-либо было. Не передѣлано ли послѣ пожара 1803 г.?

[24] См. рис. въ текстѣ на стр. 315.

[25] Этотъ сводъ показанъ отчасти на приложеніи № 104 и на рис. въ текстѣ на стр. 315. Три люнеты, образуемыя арками, сводомъ и карнизомъ, заняты тремя картинами, повидимому вставленными въ стѣну, представляющими: тріумфальный поѣздъ Венеры и Амура (прил. № 104), туалетъ Венеры (надъ дверью въ спальню № 14) и судъ Париса (надъ дверями въ кабинетъ № 17). См. рис. въ текстѣ на стр. 313 и 314.

[26—27] Въ отдѣленіяхъ виды Павловска, писанные al fresco С. Щедринымъ (?). Рамъ изъ розъ нѣтъ; не передѣлано ли послѣ пожара 1803 г.? Рис. въ текстѣ на стр. 315.

[28] Непонятно, про какіе рисунки двери гласитъ описаніе? Одна дверь въ спальню, совершенно гладкая; другая въ кабинетъ (№ 17) съ зеркаломъ. Дверь съ красивыми золочеными барельефами есть, но въ комнатѣ подлѣ, въ № 17, предполагаемомъ кабинетѣ описанія, она видна на рис. въ текстѣ на стр. 309 и деталь ея будетъ издана въ одномъ изъ слѣдующихъ выпусковъ журнала.

Стюковая отдѣлка стѣнъ уборной великолѣпна. Классическіе мотивы примѣнены и обработаны съ тонкимъ вкусомъ, характеризующимъ эпоху Людовика XVI. Во фризъ удачно вставлены коронки. Въ углахъ четыреугольниковъ стѣнъ помѣщены талантливо сочиненные и блестяще вылѣпленные барельефы изъ стюка. Будутъ изданы.

[29] Кушетки такой нѣтъ.

[30] Стульевъ такихъ стоитъ 4. Одинъ изъ нихъ на рис. въ текстѣ на стр. 317. На спинкѣ въ вѣнкѣ изъ розъ косарь. На сидѣньѣ въ такомъ же вѣнкѣ галантное приключеніе въ снопахъ.

[31] Неизвѣстно, гдѣ онъ находится.

сивыхъ комода. [32] два стола изъ мрамора и бронзы, [33] два маленькихъ стола, наполненныхъ фарфоромъ; [34] красивыя вазы изъ фарфора [35] и приборы для завтрака [36] украшаютъ комоды. На мраморномъ столѣ [37] направо отъ туалета [38] находится хорошенькая шкатулка изъ перламутра, [39] которой я обязана моей добрѣйшей и превосходной матушкѣ.



Спальня почти квадратная; [40] красивый карнизъ, [41] расписанный плафонъ, [42] обои изъ китайскаго бѣлаго фая, [43] расписаны различными сельскими трофеями по рисункамъ Лена (Leen) [44] и исполнены чудесно; живость красокъ вполнѣ сохраняется и придаетъ комнатѣ впечатлѣ-

[32] Одинъ изъ нихъ на рис. въ текстѣ на стр. 315. Въ большемъ видѣ будетъ изданъ при описаніи мебели П. Д.

[33—34] Описаніе неясно. По описи 1849 года изъ № 15, т. е. уборной, взяты столикъ № 1031, бюро № 1030 и восьмиугольный столикъ № 1085. Будутъ изданы при описаніи мебели П. Д.

[35] ?

[36] Не къ нимъ-ли относятся фарфоровыя чашки, по описи 1849 г., взятыя изъ № 15, т. е. уборной, а именно: №№ 1069, 1047, 1077, 1041, 1045, 1044, 1056, 1041, 1076, 1063, 1061, 1050? Будутъ изданы при описаніи фарфора П. Д.

[37] ?

[38] Туалета теперь нѣтъ, но стоитъ великолѣпный умывальный столъ съ тазомъ и кувшиномъ изъ золоченой бронзы темносиняго стекла и бѣлаго граненаго хрусталя. Общій его видъ на рис. въ текстѣ на стр. 316. Детали будутъ изданы при описаніи стеколъ П. Д.

[39] Не та-ли, которая стоитъ нынѣ на письменномъ столѣ въ Библіотекѣ Вел. Княгини (по плану комната № 12)? Будетъ издана въ «Х. С. Р.».

[40] См. на планѣ № II, комната № 14.

[41—42] См. приложеніе № 105 и 106.

[43] Въ старыхъ описяхъ слово Pékin переводится китайская тафта, но по роду ткани это не тафта, а ближе всего подходитъ къ современному фаю.

[44] См. приложеніе № 105. Великолѣпныя украшенія шелковыхъ обоевъ, классически-исполненныя по рисункамъ Leen'a, представляютъ рѣшетчатыя обрамленія стѣнъ и въ этихъ поляхъ, какъ выражается въ духѣ времени «Описаніе сельскіе или полевые трофеи». Это символы счастливыхъ временъ года цвѣтенія и принесенія плодовъ съ намеками на соотвѣтствующія имъ работы людей.

Такъ въ одномъ трофеѣ—цвѣты, вверху вѣнокъ изъ розъ, желтыя соломенныя шляпы и музыкальные инструменты: весна.

Въ другомъ—цвѣты, снопъ, грабли, цѣпы, серпы, деревянная кружка, зеленый зонтикъ, кошелка съ плодами, бубенъ, деревенская лира и т. п.:—лѣто.

Въ третьемъ—виноградъ, охотничій рогъ, коса, мотыка, деревянная дежка съ огородиной, фляска съ виномъ:—осень и т. д. Природа и инструменты человѣческаго веселья и труда взяты съ юга.

Вилламъ ванъ Ленъ, род. въ 1753 г. въ Дортрехтѣ, † 6 апрѣля 1826 года въ Дельфсгавенѣ, ученикъ Арендса Кюйпера и Понса. Три года изучалъ живопись цвѣтовъ въ Парижѣ, затѣмъ основался въ Роттердамѣ, но въ 1787 г. вернулся въ Парижъ, откуда его снова прогнала революція.

ніе чрезвычайной свѣжести; обрамленія золоченыя. Большая постель,[45] кресла,[46] кушетка,[47] украшенная золоченой рѣзьбою Парижской работы, чрезвычайно тонкой. Кровать[48] великолѣпная, отлично задрапированная бѣлымъ китайскимъ фаемъ въ перемѣжку съ палевымъ, оторочка въ томъ же родѣ, какъ и обои, занавѣсы на окнахъ драпированы и въ отношеніи цвѣтовъ перемѣшаны какъ драпировка кровати. Напротивъ кровати большое зеркало, передъ нимъ поставленъ прекрасный туалетъ,[49] подаренный мнѣ французскимъ королемъ. Въ углахъ комнаты, по бокамъ отъ оконъ находятся двѣ прекрасныхъ вазы изъ Севрскаго фарфора, синихъ,[50] онѣ поставлены на полуколоннахъ изъ мрамора. Въ другихъ углахъ по сторонамъ отъ кровати два мраморныхъ ребенка, держащихъ птичекъ. Подлѣ кровати небольшой комодикъ Mütterchen[51] съ прелестнымъ рисункомъ; передъ кушеткой длинный столикъ съ краями изъ Севрскаго фарфора:[52] съ другой стороны находится столъ съ туалетнымъ приборомъ изъ Севрскаго фарфора.[53] Другая стѣна подѣлена великолѣпнымъ каминомъ[54] съ красивымъ зеркаломъ сверху, съ гарнитурой изъ Севрскаго фарфора,[55] съ часами. По сторонамъ камина

[45, 48] См. рис. приложенія №№ 106 и 107 и рис. въ текстѣ на стр. 318. Кровать рѣзного дерева вся позолочена. Рѣзьба полна символами и намеками. Изголовье (рис. на стр. 318) поддерживается двумя каріатидами. На горизонтальной части изголовья на фризѣ 12 знаковъ зодіака. Выше между двумя сфинксами открытое (недреманное) око, обрамленное свернутой колечкомъ змѣей. Надъ нимъ жертвенникъ любви, украшенный сиреной, держащей два яблока. На жертвенникѣ два голубка, ихъ увѣнчиваютъ два амура. Направо и налѣво отъ жертвенника любви — собаки — символы дружбы. По концамъ надъ каріатидами символы изобилія — корзины съ цвѣтами. Въ ногахъ двѣ дѣтскихъ статуи: одна держитъ дремлющаго голубка, подвернувшаго голову подъ крыло (приложеніе № 107), другая дѣлаетъ знакъ молчанія, прикладывая палецъ къ устамъ. Рѣзьба, верхъ совершенства, конечно, парижской работы.

[46] Кресла покрыты тѣмъ же бѣлымъ китайскимъ фаемъ, росписаннымъ al tempora по рисункамъ Leen'a. Одно изъ нихъ на рис. на стр. 317.

[47] Прямо сказано, что рѣзьба парижской работы, относительно другого chef-d'oeuvre'a рѣзного искусства — кушетки съ подобными же символами. Великолѣпіе рѣзьбы дополняется великолѣпіемъ живописи, которой украшена покрышка кушетки, конечно, по рисункамъ тоже Leen'a. См. приложеніе № 108 и рисунки въ текстѣ на стр. 319, 320, 321.

[49] Знаменитый туалетный приборъ изъ севрскаго фарфора, состоящій изъ 31 предмета. Общій видъ стола (Рентгена?) на приложеніи № 109. Детали великолѣпнаго зеркала, именно Три Граціи и амуры на приложеніяхъ № 110, 111, 112.

Этотъ приборъ послужитъ предметомъ особаго этюда, имѣющаго появиться на страницахъ нашего журнала.

[50] См. рис. въ текстѣ на стр. 322. Высота этихъ превосходныхъ вазъ съ бѣломраморными подставками (безъ пьедесталовъ) — 1,27 m.

[51] ? Мраморныя статуи дѣтей взяты въ Стрѣльнинскій дворецъ, согласно предпис. прав., отъ 27 іюня 1856 г., № 878.

[52] Будетъ изданъ при статьѣ о мебели Павловскаго дворца. Въ описи 1849 г. подъ № 992.

[53] ?

[54] См. приложеніе № 113 и 114. Изумительны по красотѣ и совершенству исполненія бронзовыя украшенія камина. См. приложеніе № 114.

[55] Нынѣ находящаяся на каминѣ гарнитура не та, которую разумѣетъ «Описаніе». Первоначальная, изъ великолѣпнѣйшаго севрскаго фарфора и изящнѣйшей золоченой бронзы, находится нынѣ на каминѣ въ гостиной В. Кн. Александры Іосифовны и въ описи 1849 г. помѣчена какъ относящаяся къ спальнѣ Имп. Маріи Феодоровны. Часы и 4 вазы. Будетъ издана при статьяхъ о фарфорахъ и бронзахъ Павловскаго дворца.

на полупьедесталахъ вазы Берлинскаго фарфора; [56] маленькіе рабочіе столики Рентгена [57] заполняютъ промежутки между креслами; люстра изъ красивыхъ хрусталей. [58]



Мой будуаръ [59] рядомъ съ опочивальней, продолговатой формы, плафонъ сводомъ расписанъ арабесками, [60] стѣны съ мраморными пилястрами, расписанными арабесками; [61] четыре мраморныхъ барельефа, [62] красивый карнизъ, [63] красивый каминъ помѣщенъ во впадинѣ въ родѣ абсиды, куполъ которой и фронтонъ покоятся на двухъ колоннахъ изъ порфира; [64] гарнитура камина изъ порфира и яшмы, большая мраморная ваза въ углубленіи абсиды. [65] По обѣимъ сторонамъ камина по великолѣпному большому мраморному бюсту на двухъ мраморныхъ полуколоннахъ. [66] Каминъ приходится насупротивъ балкона передъ окномъ, откуда мнѣ открывается видъ на малый садъ и на добрую часть окрестностей. [67] Стѣны по бокамъ отъ окна украшены зеркаломъ; подъ нимъ красивые столы изъ порфира; [68] деревянныя части, какъ ножки столовъ, оттоманокъ, креселъ, табуретовъ, сдѣланы и вызолочены въ Парижѣ.

Японскія вазы [69] и большие канделябры въ фарфоровыхъ вазахъ здѣшней работы [70] украшаютъ порфировые столы; двѣ оттоманки [71] занимаютъ съ одной стороны стѣну до дверей, съ другой стороны — два

[56] См. на рис. въ текстѣ стр. 323. Обѣ вазы съ мифологическими сюжетами. Издаваемая нынѣ (высотою 0,83) темносиняя съ позолотою. Картина: на бѣломъ фонѣ Вакхъ и двѣ вакханки.

[57] Будутъ изданы при описаніи мебели Павловскаго дворца.

[58] См. приложеніе № 106. Стекло стержня рубиновое.

[59] См. планъ № II, комната № 13.

[60, 61, 63] См. приложеніе № 115 и рис. въ текстѣ на стр. 324, 325, 326.

[62] Будутъ изданы при описаніи мраморовъ Павловскаго дворца.

[64, 65] См. рис. въ текстѣ на стр. 327.

[66] ?

[67] Видъ малаго сада времени Имп. Маріи Θеодоровны будетъ изданъ при описаніи рисунковъ Павловскаго дворца.

[68] См. рис. въ текстѣ стр. 328.

[69] ?

[70] ?

[71] См. рис. въ текстѣ на стр. 329.

бюро,[72] довольно высокіе, изъ Севрскаго фарфора и бронзы, увѣнчанныя маленькими статуэтками изъ мрамора, канделябрами, часами и мелкими кабинетными вещицами, въ томъ числѣ находится маленькая колонка изъ ляпислазури[73] съ двумя такими же вазами,[74] и тому подобными бездѣлушками. Передъ одной изъ оттоманокъ стоитъ письменный столъ,[75] передъ другой бюро работы Рентгена.[76] для писанія или рисованія стоя. Передъ однимъ изъ табуретовъ стоитъ столъ, принесенный мнѣ въ даръ императоромъ Іосифомъ,[77] передъ другимъ — фарфоровый столъ здѣшней работы съ видами Павловска.[78] Затѣмъ я помѣстила въ этомъ кабинетѣ два стола, которые я получила отъ моихъ добрыхъ родителей, одинъ овальный,[79] присланный еще до нашего отъѣзда въ чужіе края, и одинъ столъ круглый,[80] которымъ я обязана также ихъ добротѣ и получила нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Передъ каминомъ мраморный треножникъ.[81] Мебель желтоватаго тона съ тканой оторочкой съ голубыми рисами,[82] люстра изъ хрусталя и бронзы.[83]



Изъ будуара я вхожу въ мою библіотеку,[84] задняя стѣна которой закруглена и украшена гобленомъ,[85] полученнымъ мною отъ покой-

[72] Эти великолѣпные бюро оба находятся нынѣ въ гостинной В. Кн. Александры Іосифовны. Будутъ изданы при описаніи мебели Павловскаго дворца.

[73, 74] ?

[75] См. рис. въ текстѣ на стр. 329.

[76] ?

[77] ?

[78] Замѣчательнѣйшая работа Императорскаго фарфороваго завода по красотѣ сочиненія и исполненію, а по рисункамъ на крышкѣ—важный документъ для исторіи Павловска. См. рис. въ текстѣ на стр. 330 и 331.

[79] ?

[80] Будетъ изданъ при описаніи мебели П. Д. Находится въ гостиной Вел. Кн. Александры Іосифовны. Въ описи 1849 года подъ № 928.

[81] Будетъ помѣщенъ при описаніи мраморовъ П. Д.

[82] ?

[83] См. рис. текстѣ на стр. 324.

[84] См. на планѣ № II, комната № 12.

[85] См. приложеніе № 116. Потолокъ гладкій. Бордюръ — меандръ съ легкой виноградной лозой. Фризъ изъ вьющихся травъ, идущихъ отъ маски въ обѣ стороны. Карнизъ и стѣны бѣлаго стюка съ позолотой. Гобленъ, помѣщенный въ полукружіи, съ двумя медальонами. На лѣвомъ Каллисто и Юпитеръ подъ видомъ Діаны, въ пра-

наго французскаго короля. Части стѣны, не закрытыя гобленомъ, изъ искусственнаго мрамора. Промежутокъ между окнами занятъ каминомъ, съ зеркаломъ надъ нимъ, съ гарнитурой изъ порфировыхъ вазъ.[86] У стѣнъ вокругъ помѣщена низенькая библіотека, покрытая сверху мраморными досками, на нихъ расположены девять музъ,[87] Аполлонъ,[88] великолѣпная фигура спящей Клеопатры,[89] занимающая середину стѣны, и различные другіе мраморные бюсты. Эта комната, выдержанная въ строгомъ стилѣ, очень красива. Карнизъ полукружія, обрамленія гоблена хорошей рѣзьбы и хорошо вызолочены. Мебель изъ зеленаго китайскаго фая съ оторочкой, съ вытканными на ней различными цвѣтами;[90] нѣсколько креселъ[91] и табуретовъ[92] съ такой же покрышкой; большой письменный столъ Рентгена,[93] на немъ стоитъ великолѣпная чернильница[94] отъ щедротъ моихъ обожаемыхъ родителей, а также бронзовый подсвѣчникъ съ абажуромъ;[95] два маленькихъ вращающихся сто-

вомъ молодая женщина, полулежащая въ позѣ истомы, и старуха ей строго выговаривающая; подпись F. Boucher. Въ правомъ нижнемъ углу ковра подпись ткача Neilson. éx. Два другихъ гобелена занимаютъ стѣны у окна, см. рис. въ текстѣ на стр. 332 и 333; на одномъ изображенъ Юпитеръ, на другомъ Юнона. Подписей не видно, но гобелены эти, чтобы вмѣстить ихъ въ данное пространство, по бокамъ загнуты. Они будутъ изданы при описаніи ковровъ П. Д.

[86] Каминъ бѣлаго мрамора съ великолѣпными украшеніями изъ золоченой бронзы. На каминѣ зеркало въ изысканной рамѣ изъ палисандра съ *серебрянымъ* орнаментомъ. Двѣ порфировыя вазы съ золоченой оправой. Часы съ бѣломраморной женской фигурой, склонившейся надъ урной и отирающей глаза платкомъ; въ правой опущенной рукѣ патера. Два хрустальныхъ подсвѣчника о 6 свѣчей.

[87, 88, 89] Клеопатра, т. е. копія съ Ватиканской Аріадны, на мѣстѣ. Музъ нѣтъ. Аполлонъ? Не голова ли изъ бѣлаго бисквита налѣво отъ Аріадны типа Аполлона Poutralès (Brit. Mus.)? На полукругломъ библіотечномъ шкапу стоятъ нынѣ (начиная съ лѣваго края, отъ двери «залы мира») фарфоровая золоченая ваза для цвѣтовъ и такая же на противоположномъ концѣ. Между ними: женскій мраморный бюстъ въ вѣнцѣ съ зубцами; мраморная вазочка съ барельефомъ, представляющимъ встрѣчу Маріи и Елизаветы; бисквитный бюстъ Вакха; тоже—Аполлона (типа Pourtalès); Клеопатра—Аріадна; мраморный женскій бюстъ съ лавровымъ вѣнкомъ, бисквитная голова молодого мужчины съ надписью incognito; мраморная вазочка съ барельефомъ, представляющимъ Благовѣщеніе и бисквитный бюстъ Аполлона Бельведерскаго.

На библіотечныхъ шкапахъ у боковыхъ стѣнъ нынѣ размѣщены, подъ гобеленомъ съ Юпитеромъ: два чугунныхъ бюста въ натуру, королевы прусской Луизы и Александра Благословеннаго (Alexander), двѣ порфировыхъ вазочки въ бронзовой золоченой оправѣ и мраморная группа, представляющая похищеніе Прозерпины Плутономъ съ надписью на плинтусѣ:

PAR . LES . FRERES . COLLINI . DE . TVRIN .
SCVLPTEVRS . DV . ROI . DE . SARDAIGNE .
FAITE . A . TVRIN . L'AN 1781 . MARBRE . DE . CARRARA .

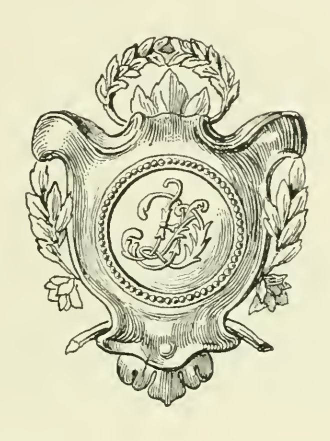
Подъ гобеленомъ съ Юноной: мраморная статуэтка Богородицы, съ корзиной съ голубками, приносящей Христа-Младенца; двѣ порфировыхъ вазочки въ бронзовой золоченой оправѣ на пьедесталахъ изъ желтаго мрамора; бисквитный портретъ пожилой римской матроны съ подписью incognita и посрединѣ статуя, изъ бѣлаго мрамора, Амура, спящаго съ аттрибутами Геркулеса, работы М. Козловскаго 1792 г. Будутъ изданы.

[90, 91, 92] :

[93, 94, 95, 96] См. прил. № 117. Какая именно «великолѣпная» чернильница стояла прежде, неизвѣстно, теперь черная деревянная съ оловянной отдѣлкой, конечно времени траура по Александрѣ Благословенномъ. Подсвѣчникъ съ абажуромъ изъ золоченой бронзы высоко-художественной работы, стоитъ до сихъ поръ. (См. рис. въ текстѣ на стр. 334.

лика;[96] мое кресло,[97] поставленное передъ моимъ письменнымъ столомъ; прекрасная бронзовая люстра.[98] Здѣсь кончаются мои внутреннїе покои бель-этажа.

Теперь я подробно опишу покои моего мужа.



Изъ большой передней входятъ также въ служительскую его лакеевъ.[99] Оттуда вступаютъ въ его туалетную комнату[100] такой же

Изъ двухъ вращающихся столиковъ одинъ на мѣстѣ, будетъ изданъ при описанїи мебели П. Д. Кромѣ того на столѣ нынѣ помѣщается шкатулка изъ перламутра и стали въ футлярѣ изъ краснаго сафьяна, внутри подбитаго бѣлой шелковой тафтой. Украшена восемью акварельными видами Вигандта (Wiegandt) на слѣдующїя темы: 1) H. Helena bey Baden. 2) Vom Prater gegen die Stadt. Подпись Wiegandt. 3) Circus im Prater. 4) Antons-Brücke. 5) Tabor-Brücke. 6) Karl Kirche und Polytechnische Schule. 7) Ansicht der Wien vom Kärthner Thor. 8) Ansicht von Döbling und Wien. Подпись Wiegandt. Длина шкатулки 0,315 mm., ширина 0,23 cm., высота 0,15 cm. Далѣе перламутровые часики, круглые, на серебряныхъ ножкахъ, наверху lucerna. Памятникъ Александру Благословенному изъ чернаго дерева съ портретомъ императора, писаннымъ подъ камей, съ надписью: «нашъ ангелъ въ небесахъ». Два бронзовыхъ золоченыхъ подсвѣчника, одинъ съ гасильникомъ; одинъ подсвѣчникъ изъ сѣраго камня въ серебряной оправѣ и большая коробка для рисунковъ въ видѣ книжнаго переплета, съ картиной на фарфорѣ на крышкѣ, представляющей оленей на опушкѣ лѣса.

Перечисленные предметы будутъ помѣщены въ журналѣ.

[97] См. приложенїе № 118. Кресло замѣчательное по замыслу; особенно интересно помѣщенїе живыхъ цвѣтовъ въ рогахъ изобилїя, составляющихъ ручки кресла и основанїе его спинки. Въ отверстїяхъ роговъ изобилїя и во впадинѣ на верху спинки вдѣланы цинковыя коробки для посадки живыхъ цвѣтовъ.

[98] См. приложенїе № 116. Будетъ издано отдѣльно въ описанїи стеколъ П. Д.

[99] См. на планѣ № II, комната № 2 и рис. въ текстѣ на стр. 335. «Описанїе» проходитъ мимо этой комнаты, чего нельзя сдѣлать въ настоящее время, такъ какъ въ ней не мало предметовъ, останавливающихъ вниманїе. На рисункѣ видно, что эта комната съ антресолями; на антресоляхъ камердинерская. Теперь эта комната носитъ названїе «Царской». Названїе объясняется выходами изъ нея государя, что послужило сюжетомъ для картины Шварца (A. Schwarz 1848. Длина 1 м., высота 0,69), висящей въ этой комнатѣ. Она представляетъ выходъ императора Павла и прохожденїе мимо караула. Вотъ что въ настоящее время находится въ этой комнатѣ.

На стѣнахъ часы бронзовые золоченые, подписано; Roque à Paris (высота 0,69 cm.). Картины видовъ Павловска: Семена Щедрина, «Видъ Пиль-башни» (№ 74), «Видъ

формы, какъ и моя,[101] также расписанную, но съ тою разницею, что бесѣдка (т. е. потолокъ сводомъ) въ жасминахъ и что стѣны расписаны одноцвѣтными картинами. Мебель такая же, какъ въ моемъ кабинетѣ, съ нѣкоторою разницею только въ оторочкахъ;[102] три стола изъ мрамора и бронзы[103] увѣнчаны канделябрами въ видѣ вазъ,[104] столы украшены также издѣлїями изъ слоновой кости и янтаря моей работы.[105] Четыре большихъ японскихъ вазы,[106] изъ нихъ двѣ отъ щедротъ моихъ обожаемыхъ родителей, на низкихъ тумбахъ, украшаютъ этотъ покой. Передъ окномъ, т. е. въ полукружїи наружной стѣны, передъ окномъ, помѣщена великолѣпная статуя изъ мрамора, представляющая Фавна.[107]



отъ дворца черезъ Славянку на церковь» (№ 76), «Видъ на трельяжъ при вечерней зарѣ изъ-за озера» (№ 77) и Филипсона «Храмъ дружбы» (№ 446). Въ углу у окна на пьедесталѣ изъ зеленоватаго мрамора съ свѣтлорозовымъ крапомъ (выс. 1,155 cm.) статуя изъ бѣлаго мрамора матроны, приносящей жертву (выс. 0,83 cm., ширина плинтуса 0,265 mm.). На плинтусѣ слѣва надпись:

PAR . LES . FRERES . COLLINI . DE TVRIN
SCVLPTEVRS . DV . ROI . DE . SARDAIGNE .

Изъ мебели — великолѣпный шкапъ съ камеями изъ фарфора (копїи) (высота 2,50 cm., ширина 1,2 cm.). Столикъ изъ акажу съ отдѣлкой изъ слоновой кости. На крышкѣ и подстольѣ, а также по краямъ наложены стекла, сподизу росписанныя. На крышкѣ Геба, поящая орла. На подстольѣ: Вакханка съ тирсомъ на кентаврѣ (изъ Помпеи). Кромѣ того канапэ, два кресла и два стула золоченые, крытые свѣтлогрозелевымъ штофомъ и у окна прелестный столикъ съ крышкой луночкой (выс. 0,705, длина крышки 0,98).

Все это въ свое время явится на страницахъ нашего журнала.

[100] См. планъ II, комната № 3. и рис. въ текстѣ на стр. 336.

Потолокъ съ жасминами. Въ раковинахъ абсидъ барельефы изъ бѣлаго стюка. Надъ окномъ Федра и Ипполитъ; надъ дверью въ кабинетъ — Вакхъ со свитой, подходящїй къ просыпающейся Арїаднѣ (?). Во фризѣ головки съ крыльями. Надъ дверями Славы съ крыльями бабочекъ по бокамъ отъ щита съ короной и буквой П.

На стѣнахъ абсидъ въ верхнихъ отдѣленїяхъ — шлемы въ вѣнкахъ, въ нижнихъ щиты съ россїйскимъ гербомъ. Гирлянды жасминовъ писаны красками (зеленой и бѣлыми), прочее гризалью.

[101] Повторенїе указаннаго выше недоразумѣнїя: уборная В. Кн. дѣйствительно съ двумя закругленїями, но ихъ нѣтъ въ уборной В. Княгини.

[102] Этой мебели нѣтъ. У окна стоитъ бѣлый лакированный стулъ, обитый нѣкогда краснымъ сафьяномъ, изъ первоначальной мебели дворца.

[103, 104, 105] По описи 1849 года изъ уборной Вел. Кн. Павла Петровича взяты въ другїе покои: № 584. Столъ краснаго дерева съ бронзой и бѣлымъ мраморомъ овальный — въ лѣвый флигель № 20. № 585. Столъ краснаго дерева съ бронзой овальный — въ лѣвый флигель № 12. № 582. Столъ въ антресолѣ № 2. № 575. Вазы съ канделябрами — въ нижнїй этажъ № 4, высота 10½ вершк. № 576, 578 и 579 — работы В. Кн. Марїи Феодоровны изъ слоновой кости и янтаря — въ нижнїй этажъ № 4.

[106] Изъ нихъ одна находится на мѣстѣ.

[107] Описанїе неопредѣленно; какой былъ Фавнъ: древнїй или новый? Въ описи

Изъ этой комнаты входятъ въ большой кабинетъ,[108] который надо считать за два, такъ какъ онъ раздѣленъ аркой, это такъ по желанію великаго князя. Часть кабинета, примыкающая къ туалетной комнатѣ,[109] вся изъ бѣлаго искусственнаго мрамора; красивый каминъ,[110] на которомъ я помѣстила великолѣпную каминную гарнитуру,[111] я по-

---

1849 г. въ уборной В. Кн. значится подъ № 580—«Антикъ» высотою въ 1 ар. 9¾ вер. И этого мало, чтобы опознать статую.

[108] См. на планѣ № II, комнаты № 6* и 6.

[109] См. рис. въ текстѣ на стр. 337.

[110] Изъ бѣлаго мрамора съ золоченой бронзой. См. рис. въ текстѣ на стр. 338.

[111] См. рис. въ текстѣ на стр. 339.

Въ кабинетѣ (№ 5) потолокъ (зеркало) гладкій; наклонъ потолка выше карниза росписанъ въ углахъ орлами. На узкихъ сторонахъ въ центрахъ грифы и по сторонамъ отъ нихъ Славы съ крыльями бабочекъ, отъ бедра переходящія въ орнаметъ травами. На длинныхъ сторонахъ: въ центрахъ горящіе жертвенники, маска, пастушескіе жезлы и трубы, цвѣты виноградной лозой; по бокамъ грифы и кормящія ихъ колосьями женскія существа съ крыльями бабочекъ, переходящія отъ бедра въ орнаментъ травами. Каминная гарнитура состоитъ изъ двухъ канделябровъ бѣлаго мрамора съ золоченой бронзой о трехъ свѣчахъ, высотою 0,39 cm., двухъ вазочекъ съ рельефными украшеніями изъ серпентина, выс. въ 0,40 cm., и *обелиска.*

Обелискъ, высотою въ 0,89 cm., на ступеняхъ, изъ коихъ нижняя занимаетъ площадь въ 0,31 cm. × 0,31 cm.

Тумба, на которой установленъ обелискъ, изъ розоватаго камня цвѣта подобнаго же сланца; обелискъ съ плинтусомъ изъ сѣро-иззелено-желтоватаго камня съ свѣтло-коричневыми пятнами.

На обелискѣ вензель изъ буквъ F и E. Подъ вензелемъ, на одной сторонѣ, читаемъ:

22 JUNI 1795.
GOTT ERHÖRTE
MUTTER UND KINDER.

Ниже, на тумбѣ, бѣлый бисквитный барельефъ: среди толпы въ классическихъ одѣяніяхъ стоитъ царь, правой рукой онъ пожимаетъ руку женщины; къ его лѣвой ногѣ припадаетъ ребенокъ.

На слѣдующей сторонѣ обелиска вверху тотъ же вензель, подъ нимъ написано:

SEINE TREVE
WÜRTEMBERGER
ERFLEHTEN IHN.

Подъ этимъ на тумбѣ бисквитный барельефъ: подобная же толпа обращается къ тому же царю, протягивая къ нему руки. Царь отвѣчаетъ тѣмъ же жестомъ. Колѣнопреклоненный взрослый человѣкъ и мальчикъ подносятъ царю снопъ.

На третьей сторонѣ подъ тѣмъ же вензелемъ читаемъ:

DANKBAR
SEINEM
VOLCK

На бисквитномъ барельефѣ, ниже, въ серединѣ, сидитъ царица, поднимающая правую руку къ небу; ее обнимаетъ слѣва дѣвочка; справа стоятъ два отрока обнявшисъ. Налѣво стоитъ царь; направо, позади царицы, молодой воинъ. На фонѣ мужчины и женщины, какъ будто поющіе (?).

На четвертой сторонѣ подъ тѣмъ же вензелемъ написано:

FINDET ER
SEIN GLÜCK
IM WOHLTHVN.

Ниже бисквитный барельефъ: колѣнопреклоненная толпа молится; изъ облаковъ лучи.

лучила ее отъ щедротъ моихъ обожаемыхъ родителей. Въ глубинѣ кабинета стоитъ канапэ, [112] а передъ нимъ письменный столъ [113] совершенно подобный моему, который находится въ библіотекѣ Mütterchen въ Этюпѣ. Арка отмѣчена двумя прекрасными мраморными вазами [114] на пьедесталахъ изъ искусственнаго мрамора. По бокамъ отъ окна стоятъ мраморные столы и на нихъ различныя вещицы изъ слоновой кости и янтаря моей работы. [115] Мебель крыта китайскимъ фаемъ алаго цвѣта съ оторочкой гирляндами изъ бѣлыхъ лилій. [116] Красивые часы работы Рентгена [117] дополняютъ украшеніе этого кабинета. Плафонъ расписанъ. [118]



[112] ?

[113] ?

[114] См. рис. въ текстѣ на стр. 337. Высота вазъ $12^{3}/_{4}$ вершка, стоятъ на пьедесталахъ высотою 1 ар. $2^{1}/_{2}$ в. Вазы новыя, сдѣланы въ подражаніе античнымъ. На одной изображенъ Аполлонъ, играющій на кифарѣ, и Аполлонъ какъ побѣдитель, которому Побѣда наливаетъ вина въ патеру въ присутствіи пяти богинь: Цереры, Венеры и трехъ съ жезлами. На другой вазѣ (правой) восемь боговъ: Зевсъ, Гермесъ, Гера, Посейдонъ, Деметра, Вакхъ, Діана (?), богиня съ жезломъ

[115] Тутъ же стоитъ и токарный станокъ императрицы. Будетъ помѣщенъ. Оба стола (см. рис. въ текстѣ на стр. 340, 341), упомянутые описаніемъ, деревянные рѣзные золоченые съ досками не мраморными, но изъ мелко-зернистаго гранита. Выс. ихъ 0,94 cm. Доски—0,61×0,45 cm. На одномъ рис. на стр. 340 три издѣлія В. Кн., а именно: въ серединѣ жертвенникъ изъ слоновой кости съ украшеніями изъ золоченой бронзы, на немъ лампочка изъ темнаго янтаря. По бокамъ по вазочкѣ изъ темнаго янтаря съ бронзовыми золочеными ручками на пьедесталахъ изъ слоновой кости съ бронзовыми золочеными украшеніями: женскими головками, дубовыми вѣнками и драпировками. На жертвенникѣ внизу написано: Marie ce 24 decembre 1789.

На другомъ столѣ (рис. на стр. 341) усѣченная колонна изъ слоновой кости съ бронзовыми золочеными украшеніями. На верху ваза изъ темнаго янтаря. Высота 0,78 cm

[116] ?

[117] См. рис. въ текстѣ на стр. 342. Часы корельской березы темной съ золоченой и серебреной бронзой. Позолота розовымъ и червоннымъ золотомъ, розовымъ гладь, червоннымъ рельефы. Циферблатъ высеребренъ, на немъ подпись:

Roentgen & Kinzing
A NEUWIED.

Высота часовъ 1,79 cm.

[118] См. примѣчаніе 111 и рис. въ текстѣ на стр. 361.

Въ другой части кабинета, по ту сторону арки,[119] стѣны подѣлены и каждое отдѣленіе украшено гобленовыми[120] полосами плохой работы Ломери (это также подарокъ покойнаго французскаго короля).

Середина стѣны занята моимъ портретомъ.[121] Промежутокъ между окнами занятъ большимъ зеркаломъ, передъ которымъ находится статуя въ натуральную величину, слѣпокъ съ Неаполитанской: она представляетъ лежащаго на спинѣ Фавна,[122] это сдѣлано изъ skagnola (это первый слѣпокъ съ этой статуи; онъ былъ сдѣланъ только благодаря моимъ повторительнымъ просьбамъ, обращеннымъ къ неаполитанской королевѣ). Въ углахъ, по сторонамъ отъ оконъ стоятъ еще двѣ статуи, одна представляетъ водолаза,[123] другая Меркурія,[124] обѣ онѣ также слѣпки съ неаполитанскихъ статуй и сдѣланы изъ skagnola. Всѣ эти три статуи помѣщены на пьедесталахъ. Вдоль стѣнъ расположены низкіе библіотечные шкафы, покрытые сверху мраморными досками и украшенные мраморными бюстами и нѣсколькими группами. Середина библіотечнаго шкапа нѣсколько выдается и отмѣчена храмомъ съ жертвенникомъ изъ слоновой кости моей работы;[125] нѣсколько треножниковъ и вазъ изъ янтаря украшаютъ этотъ храмъ. Мебель въ этой библіотекѣ крыта свѣтлоголубымъ китайскимъ фаемъ съ бѣлыми оторочками, на нихъ гирлянды изъ желтыхъ левкоевъ;[126] кресла[127] и табуреты украшены[128] медальонами изъ этихъ же цвѣтовъ; карнизъ красивый,[129] плафонъ расписанъ,[130] мебель золоченая.

Почти подъ аркою кабинета находится огромный письменный столъ[131] въ родѣ того, что работы Рентгена. Онъ поддерживается двѣнадцатью колоннами изъ слоновой кости, которыя я сама выточила. Родъ бюро изящной формы занимаетъ третью часть этого стола и служитъ пьедесталомъ для четырехугольнаго храма изъ слоновой

---

119 На планѣ № II, № 6.

120 См. рис. въ текстѣ на стр. 373, 343 и прил. № 121. Здѣсь въ описаніи неточность: ковры эти не haute lisse, а стриженые, бархатные, т. е. того сорта, который назывался Savonnerie. См. рис. въ текстѣ на стр. 343. Ковры съ украшеніями на темы изъ басенъ Лафонтэна: «Пѣтухъ и жемчужное зерно», «Журавль и волкъ» и т. д. Будутъ изданы при описаніи ковровъ и матерій П. Д.

121 Портретъ работы Лампи будетъ изданъ при описаніи картинъ П. Д.

122 Этотъ Фавнъ находится нынѣ въ круглой залѣ «Итальянской», см. приложеніе № 128. Skagnola—родъ гипсовой массы.

123 Гдѣ она?

124 Гдѣ она?

125 См. приложеніе № 119. Надпись на жертвенникѣ внизу: Marie. ce 24 decembre An 1790.

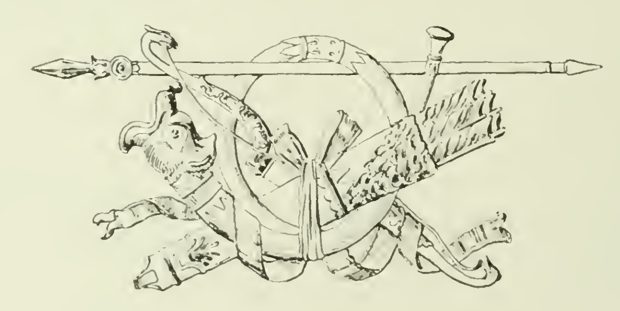
126, 127, 128 ??? См. рис. на стр. 345.

129 См. рис. въ текстѣ на стр. 344. Склонъ потолка выше карниза украшенъ фризомъ; изображены Побѣды, увѣнчивающія горящій свѣтильникъ. По бокамъ курящіеся өиміамомъ треножники. По угламъ вазы, чаши, маски, посохи, увитые цвѣтами и виноградомъ. Въ углахъ Силены, играющіе на цѣвницахъ.

130 См. приложеніе № 120. Плафонъ представляетъ Истину, прогоняющую пороки.

131 См. приложеніе № 121 и рис. въ текстѣ на стр. 346 и 347.

кости [132] красивой архитектуры: на фронтонѣ храма находится камей великаго князя, вставленный въ бѣлое стекло, на которомъ я написала гризалью трофей. На другой сторонѣ фронтона находится вензель великаго князя. Пьедесталъ храма также украшенъ одноцвѣтной живописью; въ серединѣ храма стоитъ жертвенникъ восьмигранный, изъ янтаря и слоновой кости: на средней грани въ медальонѣ мой вензель, написанный на стеклѣ и вставленный въ янтарь: на другихъ граняхъ также вставлены вензели моихъ семерыхъ дѣтей, начиная съ Александра, его вензель соединенъ съ вензелемъ Елизаветы, и кончая покойной дорогой Олинькой. (Я сдѣлала этотъ подарокъ въ прошломъ году (1794) дорогому великому князю, когда дорогая Олинька была еще жива, а Анета еще не родилась). Я нарисовала всѣ вензеля дѣтей изъ розъ и мирты; мой составленъ изъ мелкихъ голубенькихъ цвѣтковъ. На жертвенникѣ находится небольшая бронзовая статуэтка съ аттрибутами любви супружеской и сыновней (?). По концамъ стола расположены два канделябра [133] по четыре свѣчи; стержень канделябра въ видѣ усѣченной колонны. Камей великаго князя помѣщенъ на одной изъ граней, откуда идутъ вѣтви для свѣчей. Письменный приборъ [134] античной формы изъ янтаря: перочинный ножъ, ножъ для разрѣзанія бумаги, карандашъ, ручка печати, все это изъ янтаря моей работы: я вырѣзала даже на стали вензель великаго князя для печати. Кромѣ того, въ этомъ помѣщеніи находятся различные столы работы Рентгена и здѣшней работы. [135] Двѣ красивыя мраморныя вазы съ украшеніями изъ золоченной бронзы [136] помѣщены у двери, ведущей въ другой кабинетъ великаго князя. [137]



Этотъ другой кабинетъ великаго князя украшенъ по стѣнамъ красивыми гобленами, [138] въ красивыхъ золоченыхъ карнизахъ; плафонъ рас-

[132] См. рис. въ текстѣ на стр. 346 и 347.
[133] См. рис. въ текстѣ на стр. 346.
[134] См. рис. въ текстѣ на стр. 348.
[135] ?
[136] См. рис. въ текстѣ на стр. 348. Вазы—копіи съ античныхъ.
[137] См. на планѣ комната № II, № 7. Теперь называется «Ковровой».
[138] См. рис. въ текстѣ на стр. 349. Гобеленъ, украшающій полукруглую стѣну, въ серединѣ имѣетъ медальонъ съ изображеніемъ Венеры, прибывшей на своей колес-

писанъ al fresco;[139] красивый каминъ помѣщенъ между двумя окнами; надъ нимъ красивое зеркало. Каминъ украшенъ гарнитурою изъ фарфоровыхъ вазъ;[140] по сторонамъ камина, въ углахъ два пьедестала съ большими фарфоровыми вазами;[141] средина закругленной стѣны означена большимъ письменнымъ столомъ,[142] поставленнымъ вдоль: онъ украшенъ великолѣпными часами[143] и канделябрами.[144] По сторонамъ стола находятся двѣ мраморныхъ усѣченныхъ колонны съ мраморными, очень красивыми фигурами.[145] Другія стороны стѣны украшены красивыми столами изъ алебастра съ вазами.[146] Мебель крыта желтымъ съ оторочкой въ видѣ гирлянды изъ сирени.[147]



спицѣ съ амуромъ къ Вулкану, сидящему за работой. Въ глубинѣ циклопы. Внизу справа подпись ткача Neilson. ex.

См. рис. въ текстѣ на стр. 350. Гобеленъ, украшающій стѣну у окна; въ медальонѣ Діана и Эндиміонъ. Подписано F. Boucher. Внизу налѣво Neilson. éx. На противуположной стѣнѣ въ медальонѣ Венера на колесницѣ, прицѣливающаяся стрѣлой, и амуры. Подписано F. Boucher. 1766. Внизу направо Neilson. éx.

[139] Плафонъ, т. е. горизонтальный потолокъ, не расписанъ, а расписанъ подъ барельефы высокій фризъ вверху стѣны. См. рис. въ текстѣ на стр. 351. Фризъ раздѣленъ на 12 написанныхъ барельефовъ на слѣдующія темы: Жертвоприношеніе (надъ гобеленомъ съ Венерой); затѣмъ идя направо: Боги Олимпа; Персей, устрашающій враговъ головою Медузы; Тріумфъ; Основаніе Рима съ Ромуломъ и Ремомъ въ видѣ младенцевъ (изображ. на стр. 351); Аполлонъ среди Музъ; поѣздъ Вакха; Геркулесъ, борящійся съ Антеемъ; Геркулесъ со звѣремъ на плечѣ, пугающій женщину (?); процессія съ урной; Персей, освобождающій Андромеду; Аполлонъ съ лирой (?).

[140] Каминъ изъ бѣлаго мрамора, украшенный золоченой бронзой и *выпуклой* флорентинской мозаикой.

Эта гарнитура изъ трехъ прелестныхъ свѣтло-розовыхъ вазъ находится нынѣ въ гостинной В. Кн. Александры Іосифовны. Въ описи 1849 г. она значится подъ № 741 и 742. Будетъ издана при описаніи фарфоровъ П. Д.

[141] Эти великолѣпныя вазы въ описи 1849 г. значатся подъ № 752. Будутъ изданы при описаніи фарфоровъ П. Д.

[142] Не тотъ ли это роскошный столъ изъ драгоцѣннаго дерева, слоновой кости, золоченой бронзы, украшенный камеями, который стоитъ теперь въ «Залѣ Войны»? См. рис. въ текстѣ на стр. 352. На немъ фарфоровая золоченая чернильница съ Минервой и двумя амурами, одинъ съ лирой, другой съ мечомъ.

[143] ?

[144] Не тѣ ли два подсвѣчника, которые въ описи 1849 г. значатся подъ № 755: мальчикъ и дѣвочка, несущіе вазоны съ тюльпанами, изъ золоченой бронзы? Будутъ изданы при описаніи бронзъ П. Д.

[145] Въ описи 1849 г. изъ № 7, т. е. этого кабинета, значится полуколонна (№ 758), мраморная статуя юноши съ козленкомъ (757) и мраморная же статуя женщины съ кубкомъ. Не они ли? Будутъ изданы при описаніи мраморовъ П. Д.

[146] Столы (2) находятся въ этой комнатѣ. См. рис. на стр. 350.

[147] Сохранилась до сихъ поръ, конечно, въ сильно поврежденномъ видѣ. Образецъ будетъ изданъ.

Вотъ описаніе нашихъ внутреннихъ покоевъ; я перехожу къ параднымъ комнатамъ и начинаю гостиной великаго князя,[148] куда онъ вступаетъ изъ послѣдняго кабинета.

Она округлой формы съ четырьмя нишами, изъ нихъ одна занята печью,[149] а три другихъ диванами.[150] Стѣны гостинной отдѣланы бѣлымъ искусственнымъ мраморомъ. Красивый золоченый карнизъ,[151] плафонъ расписанъ,[152] по сторонамъ нишъ большія подставки подъ подсвѣчники въ видѣ военныхъ трофеевъ, золоченыя.[153] Мебель крыта сиреневымъ съ тканой оторочкой изъ желтыхъ левкоевъ.[154]



Моя гостинная,[155] куда я вхожу изъ моей библіотеки, такой же формы и въ томъ же родѣ украшена съ тою разницею, что гостинная великаго князя въ военныхъ украшеніяхъ, а моя украшена орнаментами, характерными для мира:[156] трофеи, роспись плафона, соотвѣтствуютъ

[148] См. на планѣ, комната № II, № 8.

[149] См. рис. въ текстѣ на стр. 353.

[150] Теперь дивановъ нѣтъ, а поставлены на пьедесталахъ мраморные бюсты и по бокамъ подставки для свѣтильниковъ. См. рис. въ текстѣ на стр. 354. Въ нишѣ мраморный бюстъ Бахуса съ подписью Arianna. Въ другой нишѣ «Niobe» и въ третьей голова прелестной Ватиканской музы съ бубномъ, Талія.

[151] См. рис. въ текстѣ, на стр. 355, гдѣ изображена дверь, ведущая въ другой кабинетъ и виденъ карнизъ.

[152] Плафонъ раздѣленъ на 8 треугольныхъ полей. Подъ ними надъ карнизомъ 8 люнетъ, занятыхъ бѣлыми барельефами на золотомъ фонѣ на военные сюжеты, 16 угловъ съ военными трофеями. Будутъ изданы.

[153] См. рис. въ текстѣ на стр. 353 и 354.

[154] ;

[155] См. на планѣ № II, комната № 11.

[156] См. приложеніе № 122, гдѣ изображенъ замѣчательный бронзовый золоченый фонарь и за нимъ виденъ плафонъ, карнизъ и мирные трофеи. См. рис. въ текстѣ на стр. 356, представляющій дверь, ведущую въ библіотеку В. Кн. Маріи Ѳеодоровны.

миру. Стѣны также покрыты бѣлымъ искусственнымъ мраморомъ; карнизъ очень богатъ позолотой; подставки съ красивыми бронзовыми канделябрами; [157] мебель крыта матерiей цвѣта vert de pomme съ оторочкой, затканной розами. [158]

Наши обѣ гостинныя отдѣляются отъ большой залы арками.



Большая зала въ видѣ продолговатаго четыреугольника. [159]

Она украшена колоннами изъ искусственнаго мрамора vert antique, [160] карнизъ очень богатый; капители колоннъ коринѳскаго ордера; [161] стѣны покрыты бѣлымъ искусственнымъ мраморомъ; въ нишахъ въ стѣнахъ помѣщены статуи, слѣпки съ антиковъ. [162] Эта зала, хотя въ ней и нѣтъ позолоты, чрезвычайно красива. Два великолѣпныхъ камина изъ мрамора и бронзы приходятся противъ оконъ; [163] двери рѣзного дерева, а орнаменты изъ бронзы. [164] Зала украшена четырьмя большими столами на золоченыхъ ножкахъ. [165]

Одинъ изъ этихъ столовъ накрытъ доской изъ настоящаго vert antique; [166] другой изъ малахита; [167] два другихъ изъ красиваго итальянскаго мрамора чернаго цвѣта съ бѣлымъ. [168] Столы украшены вазами изъ порфира, [169] восточнаго алебастра, [170] канделябрами. [171] На каминахъ

[157] См. рис. въ текстѣ на стр. 357, представляющiй одну изъ нишъ этой залы съ бюстомъ Каракаллы. Въ другихъ двухъ мраморные бюсты Музы и Августа (?). Въ люнетахъ также 8 бѣлыхъ барельефовъ на золотомъ фонѣ на мирныя темы. 16 угловъ съ мирными трофеями. Будутъ изданы.

[158] ?

[159] См. на планѣ № II комнату № 9 и приложенiе № 123.

[160, 161] См. приложенiя № 123 и 124.

[162] Отдѣлку стѣнъ за колоннами см. на рис. въ текстѣ на стр. 358.

Въ нишахъ слѣпки съ Афродиты Каллипиги, Афродиты Медичейской, Гермеса съ флейтой, юнаго Сатира съ козленкомъ, Психеи съ бабочкой, Аполлона (съ правой рукой, положенной на голову), Афродиты, придерживающей одежду на лонѣ, и юнаго Сатира съ виноградною лозою.

[163] См. приложенiе № 124.

[164] Будутъ изданы въ слѣдующихъ №№.

[165] См. рис. въ текстѣ на стр. 359.

[166] У наружной стѣны, ближе къ «залѣ мира».

[167] У наружной стѣны, ближе къ «залѣ войны».

[168] У внутренней стѣны, у каминовъ.

[169] См. рис. въ текстѣ на стр. 359 и приложенiе № 126, представляющее великолѣпную порфировую вазу въ бронзовой золоченой оправѣ, одну изъ двухъ, стоящихъ у выходовъ на боковые балконы.

[170] ?

[171] Одинъ изъ этихъ канделябровъ изображенъ на рис. въ текстѣ на стр. 360. Другiе будутъ изданы въ слѣдующихъ №№.

также находятся канделябры [172] и большія вазы изъ стараго синяго японскаго фарфора съ бронзой. [173] нѣкоторыми изъ этихъ вазъ я обязана щедротамъ моихъ обожаемыхъ родителей.

Мебель этой залы украшена красивой рѣзьбой и вызолочена. [174]

Въ этой залѣ четыре канапэ. [175]

Матерія занавѣсей и стульевъ изъ толстаго бѣлаго китайскаго фая съ золотой оторочкой въ видѣ гирлянды изъ цвѣтовъ; [176] мелко вязанной крючкомъ; медальоны стульевъ, креселъ и канапэ изъ того же; [177] эта мебель великолѣпна.



Изъ этой залы вступаютъ въ италіанскую залу, [178] гдѣ мы иногда обѣдаемъ; она освѣщена сверху; она круглой формы; стѣны ея отдѣланы искусственнымъ мраморомъ сиреневаго и бѣлаго цвѣта съ крапомъ, съ барельефами изъ мрамора; [179] въ четырехъ нишахъ стоитъ четыре

[172] Одинъ изъ замѣчательныхъ бронзовыхъ канделябровъ на каминѣ, изъ золоченой и темной бронзы, изображенъ на приложеніи № 125.

[173] ?

[174] См. приложеніе № 127, гдѣ изображено одно канапэ и два кресла изъ Греческой залы. Дерево окрашено частью подъ тонъ оксидированной бронзы, частью вызолочено.

[175, 176, 177] Первоначальной обивки этой дѣйствительно великолѣпной мебели не сохранилось, теперь она покрыта еще роскошнѣе, а именно гобеленами, нарочито изготовленными для каждаго канапэ и кресла. Для образца помѣщаемъ покрышку одного канапэ на рис. въ текстѣ на стр. 361 и трехъ креселъ на рис. въ текстѣ на стр. 362. Остальное съ подробнымъ описаніемъ будетъ издано при описаніи мебели П. Д.

[178] См. на планѣ № II ком. № 10. Приложеніе № 128, представляющее видъ этой залы. На рисункѣ въ текстѣ на стр. 363 изображенъ второй этажъ этой залы или балконъ и на стр. 364 самый верхъ или фонарь залы, откуда она освѣщается.

[179] См. приложеніе № 129, представляющее древній римскій барельефъ, вставленный въ новую круглую мраморную раму, съ изображеніемъ того момента изъ римской брачной церемоніи, который назывался «соединеніемъ десницъ», dextrarum junctio. Это

прекрасныхъ мраморныхъ статуи.[180] Мебель и драпировки балконовъ изъ голубой матерiи, шитой серебромъ.[181] Карнизъ очень изукрашенъ и съ позолотой.[182]

Изъ этой залы вступаютъ въ переднюю главной лѣстницы.



былъ заключительный моментъ въ римской брачной церемонiи, когда въ присутствiи десяти свидѣтелей pronuba,—замужняя женщина, по выраженiи брачущимися согласiя на бракъ, сводила брачущихся и соединяла ихъ правыя руки. За невѣстой вѣроятно paranymphos—«панибрата» бѣлорусскихъ свадебъ.

На приложенiи № 130 другой замѣчательный барельефъ, представляющiй Трехъ Грацiй.

180 Теперь ихъ нѣтъ и какiе стояли—неизвѣстно.

181 ?

182 См. рис. въ текстѣ на стр. 363, 364 и приложенiе № 128.

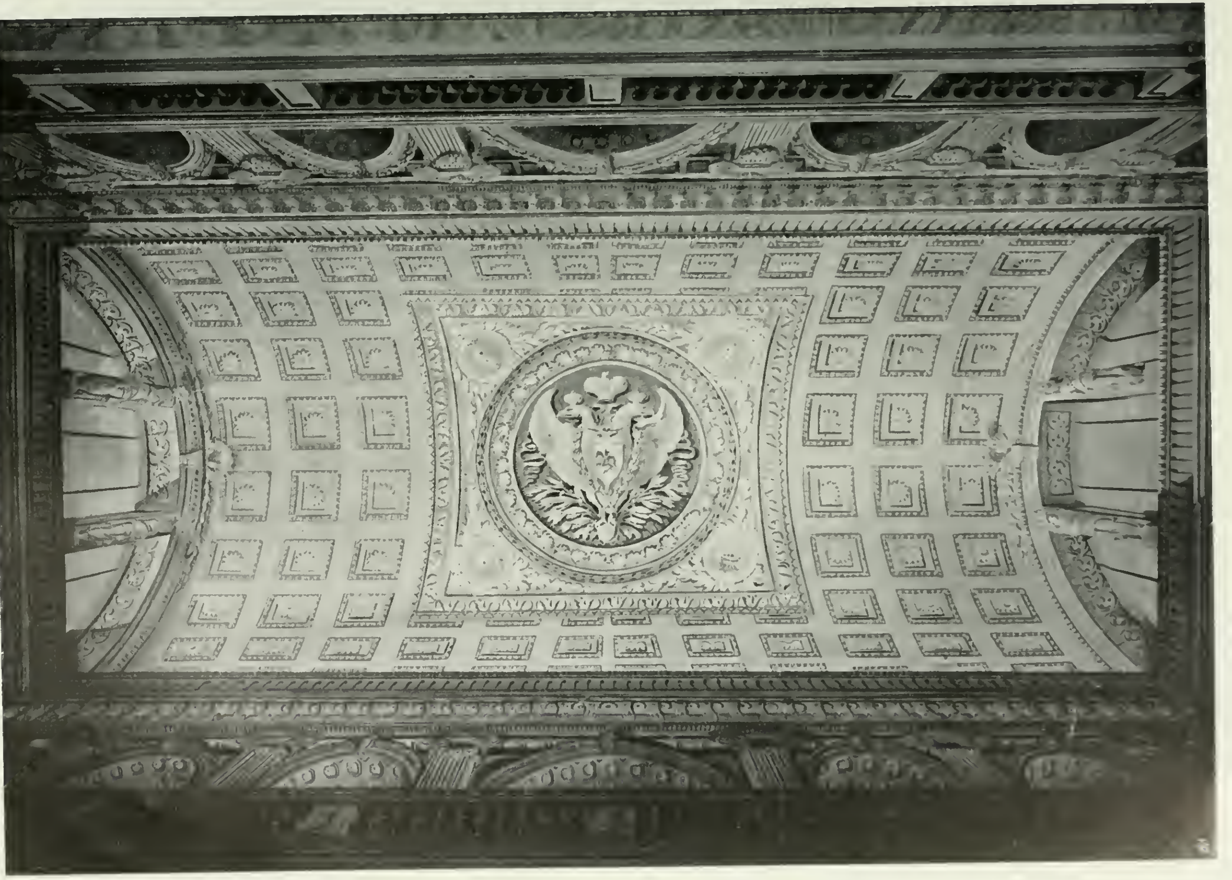
Первая страница рукописи, содержащая описание Павловскаго дворца Вел. Кн. Марии Феодоровны

La première page du manuscrit de la Grande Duchesse contenant la description du palais de Pavlovsk.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ВЕРХНЯЯ ПЕРЕДНЯЯ. — VESTIBULE D'EN HAUT.



ПЛАФОНЪ ВЪ ПЕРЕДНЕЙ БЕЛЬ-ЭТАЖА. — PLAFOND DANS LE VESTIBULE D'EN HAUT.



ЗАЛА ПЕРЕДЪ КАБИНЕТОМЪ И УБОРНОЙ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ (КАМЕРЪ-ЮНГФЕРСКАЯ).
SALLE PRÉCÉDANT LE CABINET ET LE CABINET DE TOILETTE DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FÉODOROVNA (LA PREMIÈRE PARTIE DOIT ÊTRE «LA SALLE DE SERVICE DES FEMMES DE CHAMBRE» DE «LA DESCRIPTION»).



[illegible] МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.
[illegible] DE LA GRAND[illegible]DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



ГАРНИТУРА КАМИНА ВЪ КАБИНЕТѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.
GARNITURE DE CHEMINÉE DANS LE CABINET DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



СТОЛЪ ВЪ КАБИНЕТѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.

TABLE EN ACAJOU, BRONZE DORÉ ET OXYDÉ ET MARBRE VERT, DANS LE CABINET DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA



СУДЪ ПАРИСА. СТѢННАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ УБОРНОЙ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.

JUGEMENT DE PÂRIS, PEINTURE MURALE DANS LE CABINET DE TOILETTE DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.

ТУАЛЕТЪ ВЕНЕРЫ. КАРТИНА, ВСТАВЛЕННАЯ ВЪ СТѢНУ ВЪ УБОРНОЙ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ

TOILETTE DE VÉNUS. PEINTURE MURALE DANS LE CABINET DE TOILETTE DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



УБОРНАЯ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ. — CABINET DE TOILETTE DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



Умывальный столъ въ уборной Великой Княгини Марiи Ѳеодоровны.
LAVABO DANS LE CABINET DE TOILETTE DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



БѢЛЫЙ ЛАКИРОВАННЫЙ СТУЛЪ, КРЫТЫЙ ЛОЩЕНЫМЪ НАБИВНЫМЪ МЮЛЬХАУЗЕНСКИМЪ ПОЛОТНОМЪ, ВЪ УБОРНОЙ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ӨЕОДОРОВНЫ.

CHAISE EN BOIS VERNI BLANC, DRAPÉE DE TOILE DE MULHOUSE BLANCHE CALANDRÉE AVEC DES BORDURES EN ROSES, DANS LE CABINET DE TOILETTE DE LA GRAND-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



КРЕСЛО
ВЪ СПАЛЬНѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ӨЕОДОРОВНЫ.

FAUTEUIL
DANS LA CHAMBRE À COUCHER DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ИЗГОЛОВЬЕ ДВУСПАЛЬНОЙ КРОВАТИ ВЪ СПАЛЬНѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.

CHEVET DU GRAND LIT DANS LA CHAMBRE À COUCHER DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



КУШЕТКА ВЪ СПАЛЬНѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.

CHAISE LONGUE DANS LA CHAMBRE À COUCHER DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FÉODOROVNA.



КАНАПЭ ВЪ СПАЛЬНѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.
ВНУТРЕННОСТЬ СПИНКИ.
CANAPÉ (DÉTAIL) DANS LA CHAMBRE À COUCHER DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA



КУШЕТКА ВЪ СПАЛЬНѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.
CHAISE LONGUE DANS LA CHAMBRE À COUCHER DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



Тёмно-синяя ваза Севрскаго фарфора въ спальнѣ Великой Княгини Марiи Феодоровны.
Vase de porcelaine de Sèvres, bleu foncé, dans la chambre à coucher de la Grande Duchesse Marie Feodorovna.

ВАЗА БЕРЛИНСКАГО ФАРФОРА
ВЪ СПАЛЬНѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ФЕОДОРОВНЫ.

VASE EN PORCELAINE DE BERLIN
DANS LA CHAMBRE À COUCHER DE LA GRANDE-DUCHESSE



ТАГАНЪ ИЗЪ ЗОЛОЧЕНОЙ БРОНЗЫ ВЪ КАМИНѢ ВЪ УБОРНОЙ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ
МАРІИ ФЕОДОРОВНЫ.

CHENÊTS EN BRONZE DORÉ DE LA CHEMINÉE DU CABINET DE TOILETTE
DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



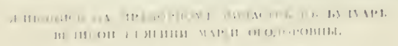
[illegible] — Видъ на дверь въ библіотеку

[illegible] — La porte de la bibliothèque.



ЖИВОПИСЬ НА МРАМОРНОМЪ ПИЛЯСТРѢ (СЛАВА), ВЪ БУДУАРѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ

LA GLOIRE. PEINTURE SUR PILIER DE MARBRE DANS LE BOUDOIR DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



ЖИВОПИСЬ НА МРАМОРНОМЪ ПИЛАСТРѢ ВЪ БУДУАРѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРIИ ѲЕОДОРОВНЫ.

PEINTURE SUR LE PILIER DE MARBRE DANS LE BOUDOIR DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



ПОДСВѢЧНИКЪ ИЗЪ ЗОЛОЧЕНОЙ БРОНЗЫ И ЗЕЛЕНАГО МРАМОРА ВЪ БИБЛIОТЕКѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.

CHANDELIER EN BRONZE DORÉ ET MARBRE «VERDE DI GENOVA» DANS LA BIBLIOTHÈQUE DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



БУДУАРЪ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ. — BOUDOIR DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



Порфировый столъ въ будуарѣ Великой Княгини Маріи Ѳеодоровны.
TABLE DE PORPHYRE DANS LE BOUDOIR DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ПИСЬМЕННЫЙ СТОЛЪ И КУШЕТКА ВЪ БУДУАРѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.

BUREAU ET CHAISE LONGUE DANS LE BOUDOIR DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE FEODOROVNA



СТОЛЪ ИЗЪ ЗОЛОЧЕНОЙ БРОНЗЫ И ФАРФОРА СЪ ВИДАМИ ПАВЛОВСКА РАБОТЫ ИМПЕРАТОРСКАГО ФАРФОРОВАГО ЗАВОДА.

TABLE RONDE EN BRONZE DORÉ ET PORCELAINE, ORNÉE DES VUES DE PAVLOVSK, EXÉCUTÉE DANS LA MANUFACTURE IMPÉRIALE DE PORCELAINE À ST-PÉTERSBOURG.



КРЫШКА СТОЛА СЪ ВИДАМИ ПАВЛОВСКА РАБОТЫ ИМПЕРАТОРСКАГО ФАРФОРОВАГО ЗАВОДА.
TABLE EN PORCELAINE AVEC DES VUES DE PAVLOVSK, EXÉCUTÉE DANS LA MANUFACTURE IMPÉRIALE DE PORCELAINE À ST-PÉTERSBOURG.



БИБЛІОТЕКА ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ФЕОДОРОВНЫ.

BIBLIOTHÈQUE DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



БИБЛІОТЕКА ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.
BIBLIOTHÈQUE DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FÉODOROVNA.



БРОНЗОВЫЙ ЗОЛОЧЕНЫЙ ПОДСВѢЧНИКЪ СЪ ЭКРАНОМЪ НА ПИСЬМЕННОМЪ СТОЛѢ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.

CHANDELIER EN BRONZE DORÉ AVEC ÉCRAN SUR LE BUREAU DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



КАМЕРДИНЕРСКАЯ ПЕРЕДЪ ПОКОЯМИ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.

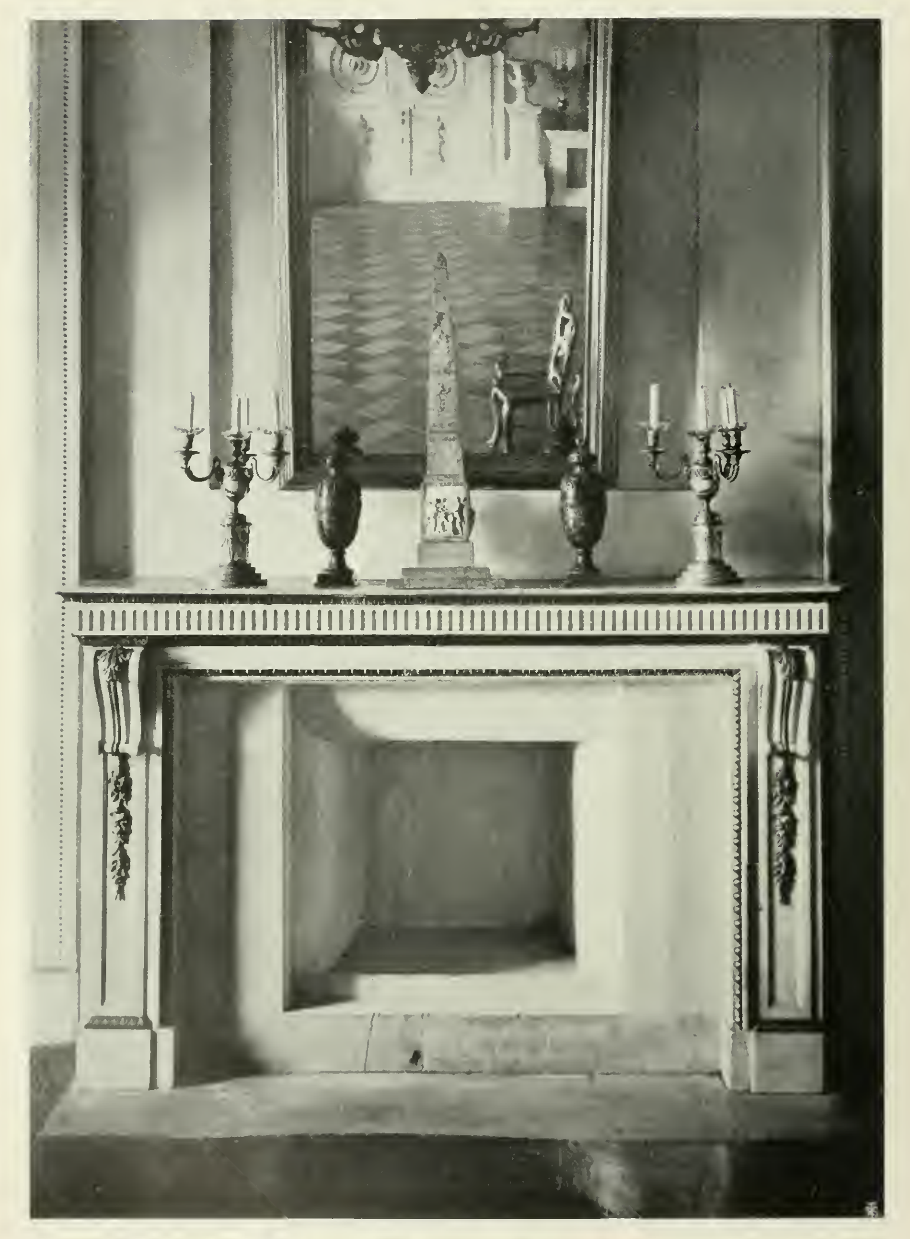
SALLE DES VALETS DE CHAMBRE DU GRAND-DUC PAUL PÉTROVITCH.



Уборная Великаго Князя Павла Петровича.
Cabinet de toilette du Grand Duc Paul Petrovitch



АРКА, СОЕДИНЯЮЩАЯ КАБИНЕТЪ И БИБЛИОТЕКУ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.
ARC SÉPARANT LE CABINET PROPREMENT DIT DE LA BIBLIOTHÈQUE DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



МРАМОРНЫЙ КАМИНЪ СЪ ГАРНИТУРОМЪ ВЪ КАБИНЕТѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА

CHEMINÉE EN MARBRE BLANC ET BRONZE DORÉ AVEC GARNITURE DANS LE CABINET DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH

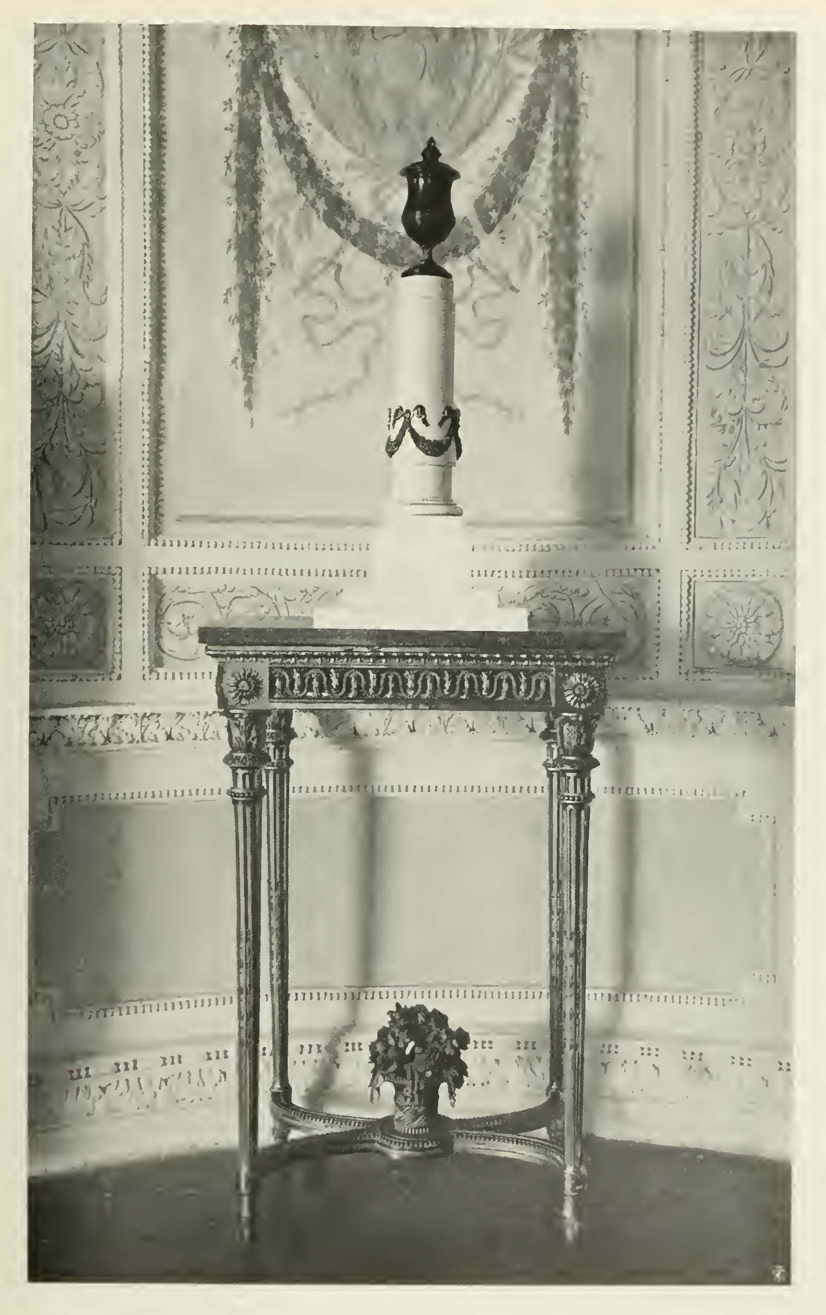


ГАРНИТУРА КАМИНА ВЪ КАБИНЕТѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.
GARNITURE DE CHEMINÉE DANS LE CABINET DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



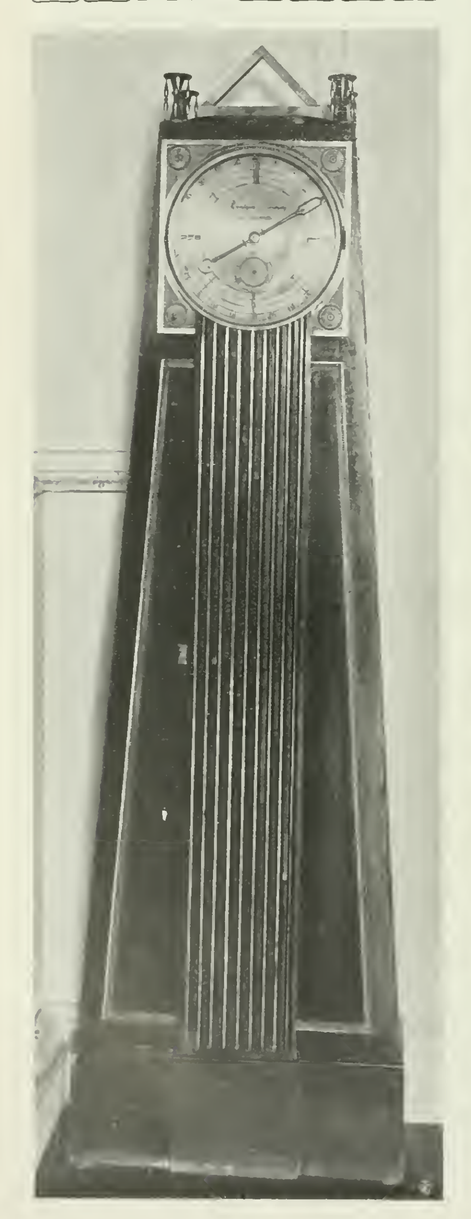
СТОЛЪ ИЗЪ ЗОЛОЧЕНАГО ДЕРЕВА СЪ РАБОТАМИ ИЗЪ СЛОНОВОЙ КОСТИ, ЯНТАРЯ И ЗОЛОЧЕНОЙ БРОНЗЫ, ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ, ВЪ КАБИНЕТѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.

TABLE EN BOIS DORÉ SURMONTÉE DES OUVRAGES EN IVOIRE, AMBRE ET BRONZE DORÉ DE LA GRANDE DUCHESSE MARIE FEODOROVNA, DANS LE CABINET DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



СТОЛЪ СЪ РАБОТОЙ ИЗЪ СЛОНОВОЙ КОСТИ, ЯНТАРЯ И ЗОЛОЧЕНОЙ БРОНЗЫ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ, ВЪ КАБИНЕТѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.

TABLE EN BOIS DORÉ SURMONTÉE D'UN OUVRAGE EN IVOIR, AMBRE ET BRONZE DORÉ DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FÉODOROVRA, DANS LE CABINET DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



ЧАСЫ РАБОТЫ РЕНТГЕНА
ВЪ КАБИНЕТѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.
PENDULE EN ACAJOU ET BRONZE DORÉ ET ARGENTÉ, TRAVAIL ROENTGEN, DANS LE CABINET DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.

СТОЯНЕЦЪ
ДЛЯ КОРОНЫ ПАВЛА I. ДЕРЕВЯННЫЙ ЗОЛОЧЕНЫЙ.
VITRINE
POUR LA COURONNE DE L'EMPEREUR PAUL I. BOIS DORÉ.



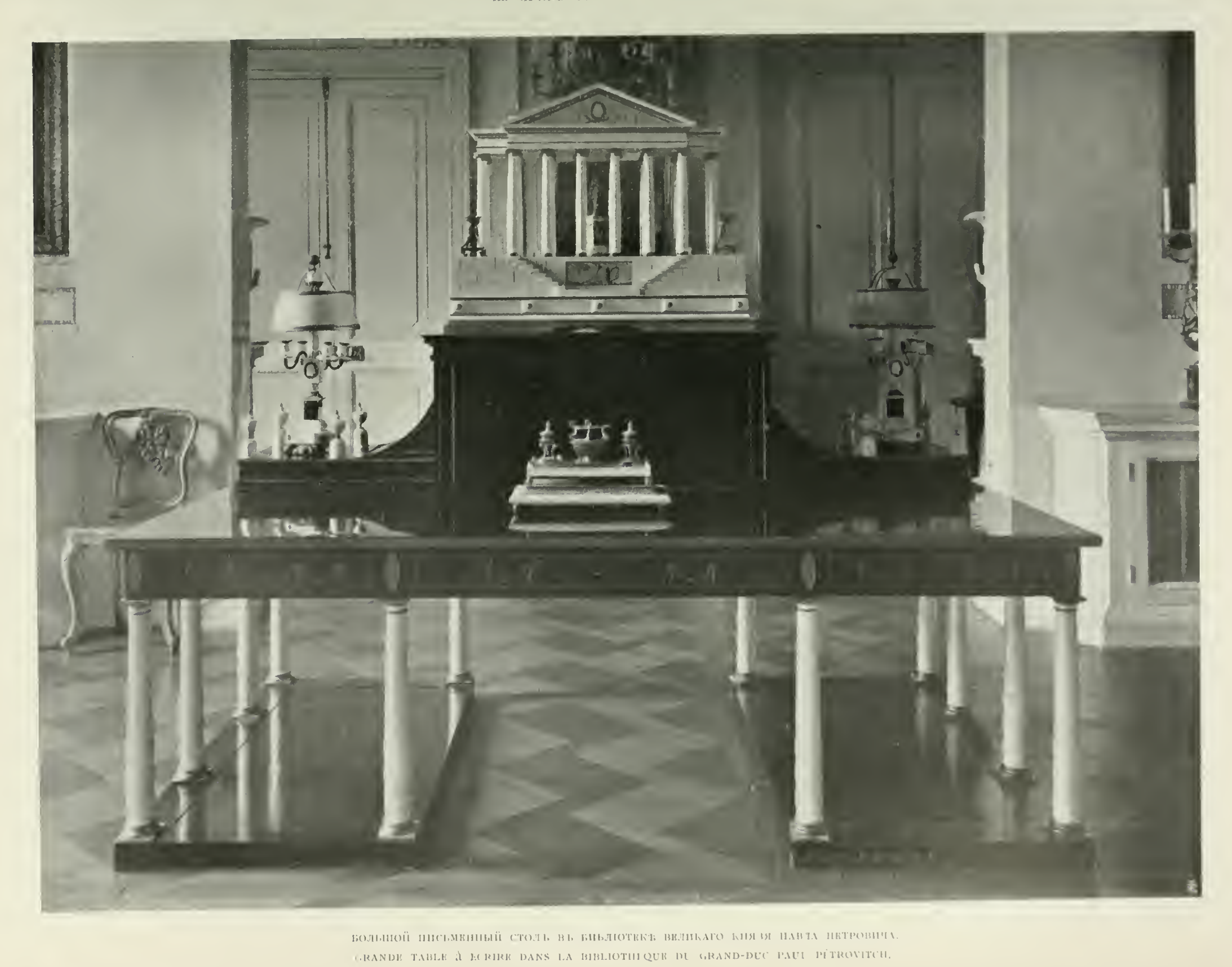
ОДИНЪ ИЗЪ БАРХАТНЫХЪ КОВРОВЪ, ТАКЪ НАЗЫВАЕМЫХЪ SAVONNERIE, УКРАШАЮЩИХЪ СТѢНЫ БИБЛІОТЕКИ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.

UN DE SIX TAPIS (SAVONNERIE), QUI ORNENT LES MURS DANS LA BIBLIOTHÈQUE DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.

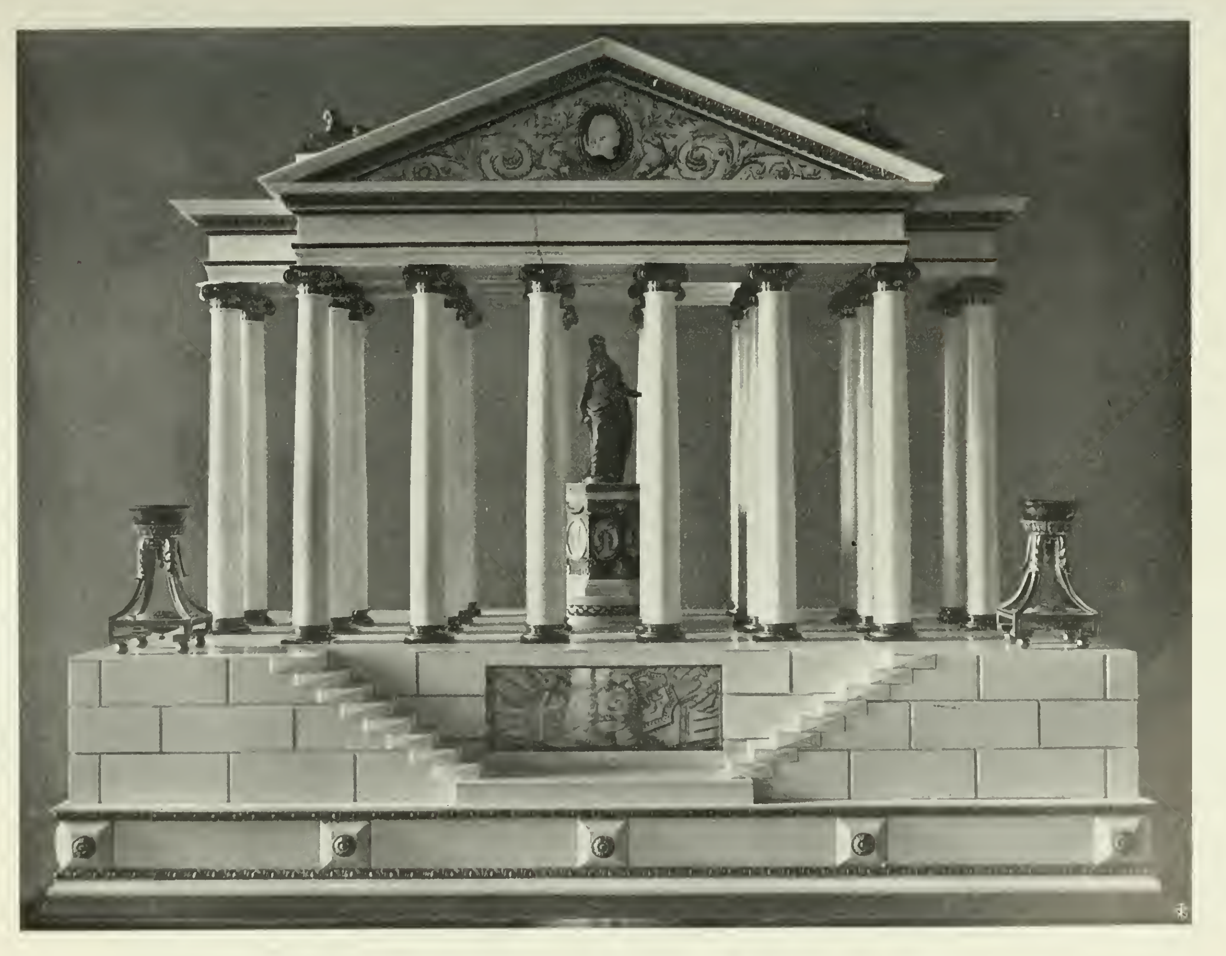


ВЕРХЪ ДВЕРИ И КАРНИЗЪ ВЪ БИБЛІОТЕКѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.
PORTE ET CORNICHE DANS LA BIBLIOTHEQUE DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.

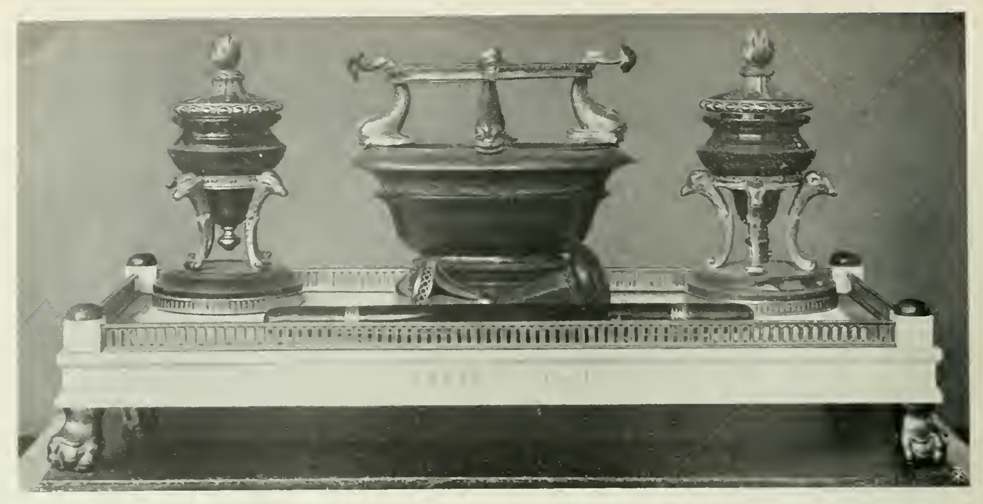
КРЕСЛО И СТУЛЬЯ ИЗЪ ЗОЛОЧЕНАГО ДЕРЕВА ВЪ БИБЛІОТЕКѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.
FAUTEUIL ET CHAISES EN BOIS DORÉ DANS LE CABINET DU GRAND-DUC PAUL PÉTROVITCH.



БОЛЬШОЙ ПИСЬМЕННЫЙ СТОЛЪ ВЪ БИБЛІОТЕКѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.
GRANDE TABLE À ÉCRIRE DANS LA BIBLIOTHÈQUE DU GRAND-DUC PAUL PÉTROVITCH.



ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ БОЛЬШОГО ПИСЬМЕННАГО СТОЛА ВЪ БИБЛІОТЕКѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.
LA PARTIE SUPÉRIEURE DE LA GRANDE TABLE À ÉCRIRE DANS LE CABINET DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



ПИСЬМЕННЫЙ ПРИБОРЪ ИЗЪ ЯНТАРЯ РАБОТЫ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ.
L'ÉCRITOIRE EN AMBRE FAITE PAR LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FÉODOROVNA.



МРАМОРНАЯ ВАЗА СЪ [illegible] ФИГУРАМИ, [illegible] ВАКХАНАЛІЮ,
ВЪ БИБЛІОТЕКѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.

VASE EN MARBRE BLANC, ORNÉ DE FIGURES EN BRONZE DORÉ, DANS LA BIBLIOTHÈQUE
DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



«ДРУГОЙ КАБИНЕТЪ» ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА, ТАКЪ НАЗЫВАЕМАЯ «КОВРОВАЯ».
«L'AUTRE CABINET» DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



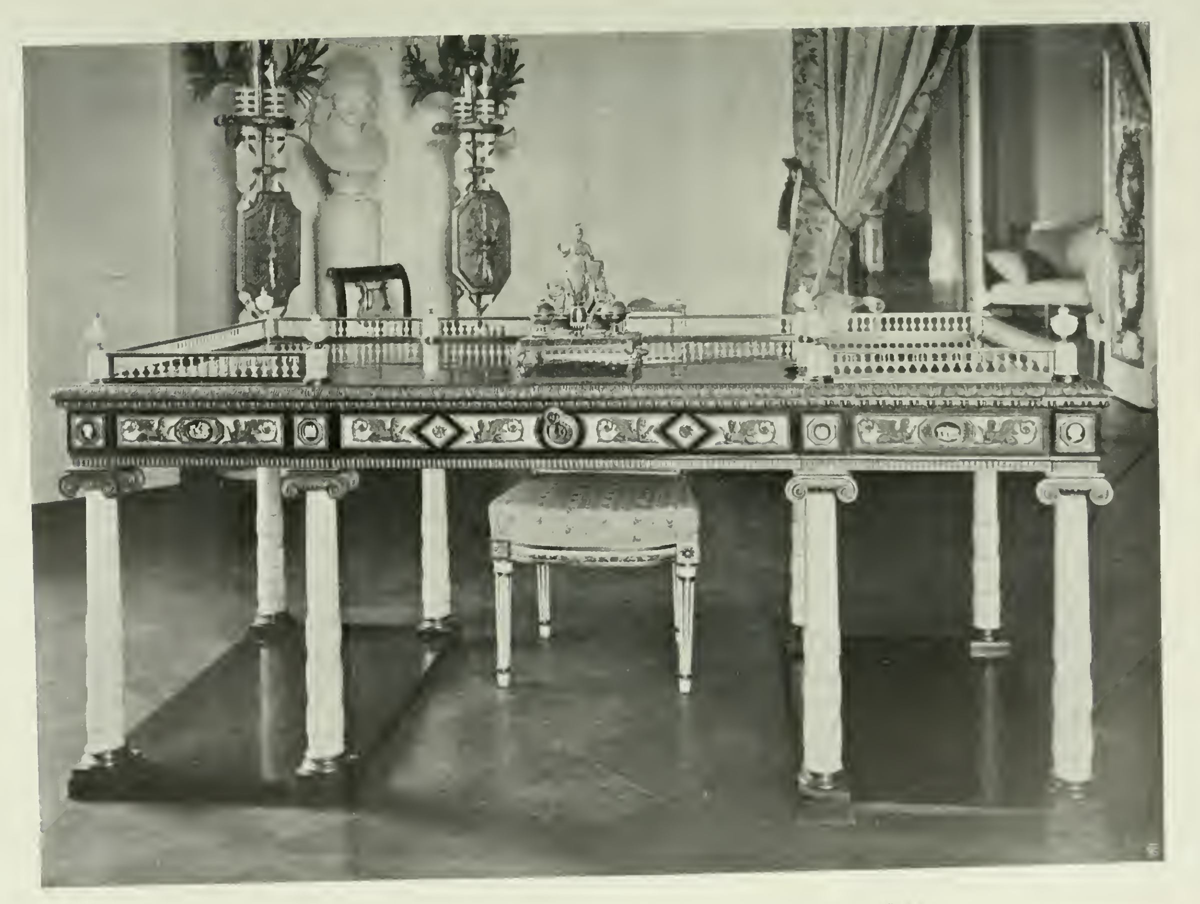
ДРУГОЙ КАБИНЕТЪ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА (КОВРОВАЯ).
«UN AUTRE CABINET» DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



ФРИЗЪ И КАРНИЗЪ ВЪ «ДРУГОМЪ» КАБИНЕТѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.
FRISE ET CORNICHE DANS «L'AUTRE CABINET» DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ПИСЬМЕННЫЙ СТОЛЪ ВЪ ГОСТИНОЙ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ, ТАКЪ НАЗЫВАЕМОЙ «ЗАЛѢ ВОЙНЫ».

TABLE À ÉCRIRE DANS LE SALON DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



ГОСТИНАЯ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ, ТАКЪ НАЗЫВАЕМАЯ «ЗАЛА ВОЙНЫ».
SALON DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



ГОСТИНАЯ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ. ТАКЪ НАЗЫВАЕМАЯ ЗАЛА ВОЙНЫ. — SALON DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



ГОСТИНАЯ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ, ТАКЪ НАЗЫВАЕМАЯ «ЗАЛА ВОЙНЫ». — SALON DU GRAND-DUC PAUL PETROVITCH.



[illegible] КНЯГИНИ, ТАКЪ НАЗЫВАЕМАЯ ЗАЛА МИРА — SALON DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA



ГОСТИНАЯ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ, ТАКЪ НАЗЫВАЕМАЯ «ЗАЛА МИРА». — SALON DE LA GRANDE-DUCHESSE MARIE FEODOROVNA.



[illegible]ЛКА СТѢНЪ ЧАСТЬ НАЗЫВАЕМОЙ ГРЕЧЕСКОЙ ЗАЛЫ
DÉTAIL DE LA DÉCORATION MURALE DE LA GRANDE SALLE.



СТОЛЪ ВЪ «ГРЕЧЕСКОЙ ЗАЛѢ».
TABLE EN BOIS PEINT. SCULPTÉ ET DORÉ ET EN MARBRE «GRAND NOIR D'ITALIE», DANS «LA GRANDE SALLE».

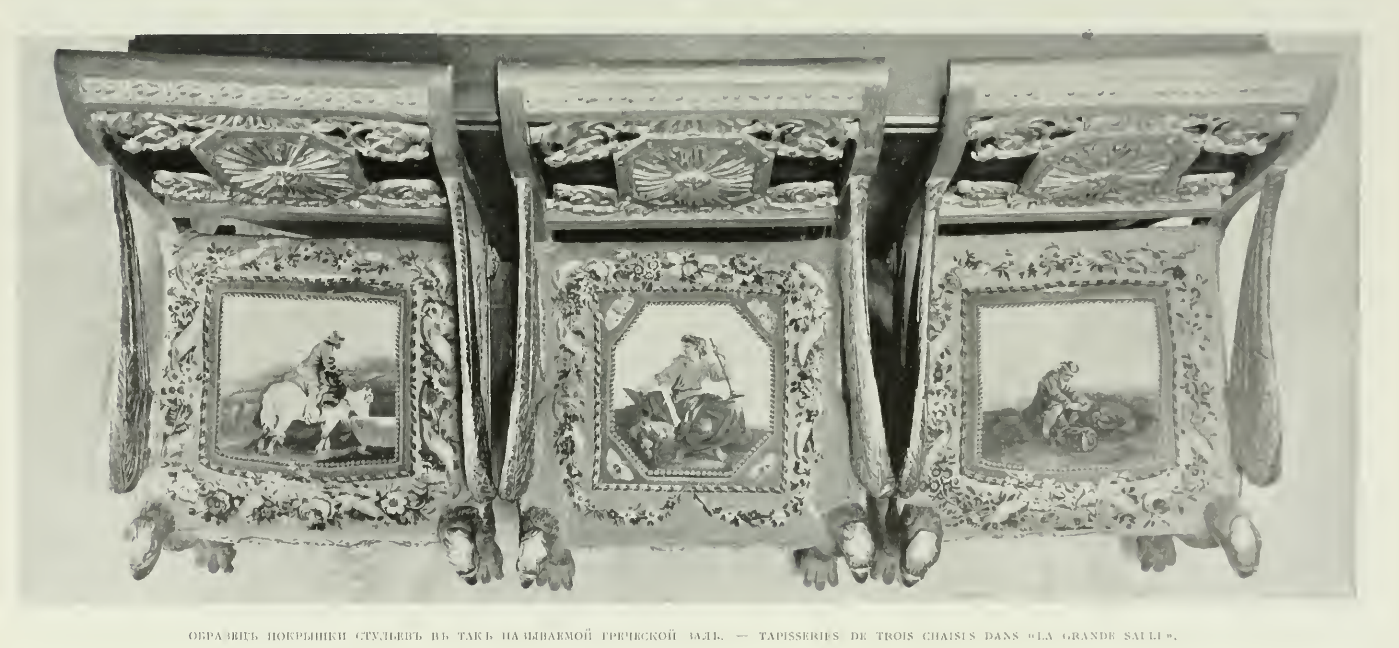


КАНДЕЛЯБРЪ ИЗЪ ЗОЛОЧЕНОЙ БРОНЗЫ И ПОРФИРА ВЪ ЗАЛѢ, НАЗЫВАЕМОЙ ГРЕЧЕСКОЙ ЗАЛОЙ.
CANDÉLABRE EN BRONZE DORÉ ET PORPHYRE DANS LA GRANDE SALLE.

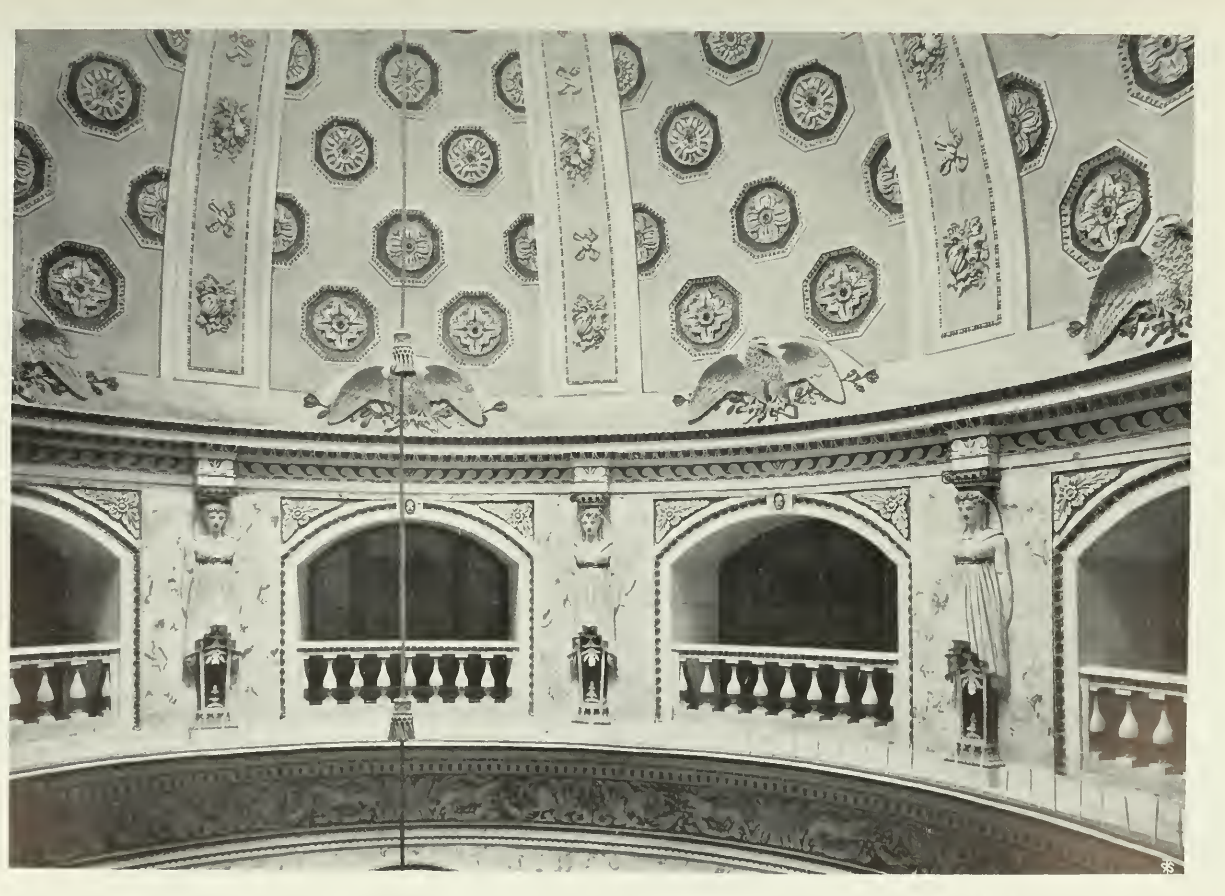
БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ОБРАЗЕЦЪ ПОКРЫШКИ КАНАПЭ ВЪ «ГРЕЧЕСКОЙ ЗАЛѢ». — SPÉCIMEN DE TAPISSERIE DE CANAPÉ DANS «LA GRANDE SALLE»



ОБРАЗЦЫ ПОКРЫШКИ СТУЛЬЕВЪ ВЪ ТАКЪ НАЗЫВАЕМОЙ ГРЕЧЕСКОЙ ЗАЛѢ. — TAPISSERIES DE TROIS CHAISES DANS «LA GRANDE SALLE».



БАЛКОНЪ КРУГЛОЙ ЗАЛЫ, ТАКЪ НАЗЫВАЕМОЙ «ИТАЛЬЯНСКОЙ». — SECOND ÉTAGE DE LA SALLE RONDE «À L'ITALIENNE».

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ВЕРХЪ ДВЕРИ И КАРНИЗЪ ВЪ КАБИНЕТѢ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА.

CORNICHE DANS LE CABINET DU GRAND-DUC PAUL PÉTROVITCH.



ЛЕПНЫЯ УКРАШЕНІЯ ВЪ ФОНАРѢ КРУГЛОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ ЗАЛЫ.

DÉCORATION EN STUC DE LA PARTIE SUPÉRIEURE DE LA LANTERNE DE LA SALLE RONDE A L'ITALIENNE.

ПРАВАЯ СТОРОНА ДВОРЦА ВЪ ПАВЛОВСКѢ. — CÔTÉ DROIT DU GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКѢ.
LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



ФАСАДЪ ДВОРЦА СО СТОРОНЫ РѢКИ СЛАВЯНКИ. FAÇADE DU GRAND PALAIS DU CÔTÉ DE LA RIVIÈRE SLAVIANKA.

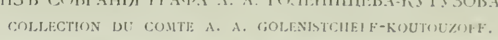
ИЗЪ СОБРАНІЯ ГРАФА А. А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА.
COLLECTION DU COMTE A. A. GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF.



ГРАВЮРА ГЕНРИХА СНЕЙЕРСА СЪ ПОРТРЕТА ПРИНЦА РОБЕРТА, ГРАФА РЕЙНСКАГО ПАЛАТИНА, ПИСАННАГО АНТОНІЕМЪ ВАНЪ ДЕЙКОМЪ.

АНТОНІЙ ВАНЪ ДЕЙКЪ. — ПОРТРЕТЪ ПРИНЦА РОБЕРТА

ANTONIUS VAN-DYCK. — PORTRAIT DU PRINCE ROBERT.



ИЗЪ СОБРАНІЯ ГРАФА А. А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА.

COLLECTION DU COMTE A. A. GOLENISTCHEFF-KOUTOUZOFF.



ЛУКА КРАНАХЪ. МУЖСКОЙ ПОРТРЕТЪ.

LUCAS CRANACH MAJOR. — PORTRAIT D'HOMME.



САМСОНЪ, РАЗДИРАЮЩІЙ ЛЬВА. РИСУНОКЪ ПЕРОМЪ АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА.

ALBERT DURER. — SAMSON, DESSIN A LA PLUME.



(Мастеръ Успенія Богородицы). — Богоматерь съ Младенцемъ.

Maître de l'Assomption de la Sainte Vierge. — La Madone.



Богоматерь съ Младенцемъ. — Миланской школы XV–XVI в.

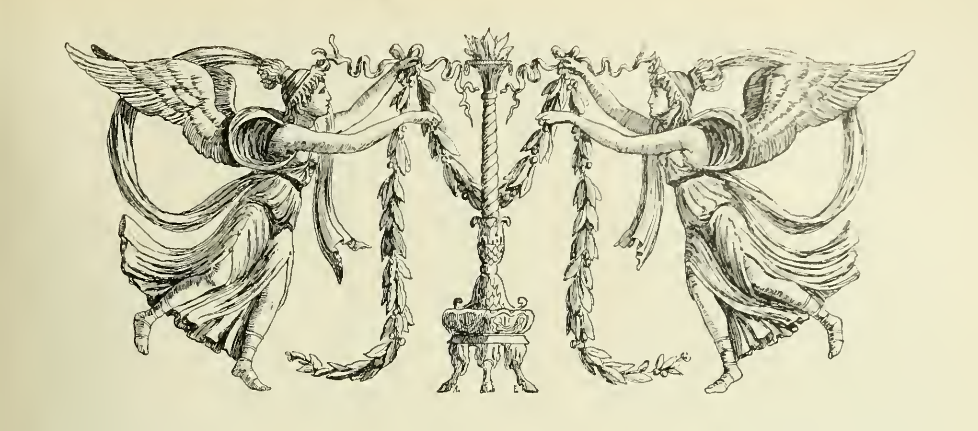
École milanaise du XV–XVI s. — La Madone.



САЛОМОНЪ ВАНЪ-РЮИСДАЛЬ. — БЕРЕГОВОЙ ВИДЪ.
SALOMON VAN-RUYSDAEL. — PAYSAGE.



ІОАХИМЪ ПАТИНИРЪ. — ЖЕРТВОПРИНОШЕНІЕ АВРААМА.
JOACHIM DE PATINIR. — LE SACRIFICE D'ABRAHAM.



Description du Grand Palais de Pavlovsk,

rédigée et écrite par la

Grande-Duchesse Marie Féodorovna

en 1795.

Vestibule d'en haut. [1] Le vestibule est en stuc avec des trophées; [2] le plafond est peint; [3] à droite du vestibule on entre dans:

La chambre de service des femmes de chambre, ensuite:

Dans un cabinet à moi: [4] dont le fond est en stuc; belle corniche. Les murs ont une petite teinte verte bien légère; sur le mur se trouvent placés des tableaux choisis, un Mengs, [5] un Greuze, [6] un Angelica Kaufmann, [7] un Schedone, [8] un Battoni, [9] des Hackert, [10] des Paul Véronèse, [11] des Rembrandt, [12] etc.

Les rideaux [13] sont de pékin vert avec une bordure blanche brodée en arabesques à soie plate de différentes couleurs; le dessin et la broderie sont de

[1] Voir: le plan № II, pièce № 1.
[2] V. le dessin page 307.
[3] V. le dessin page 308.
[4] V. le plan № II, pièces 18. 17. 16, et le dessin page 309.
[5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12] Les tableaux cités sont maintenant réunis dans la «galerie de tableaux» du palais, v. le plan № II, pièce 19. Un choix de reproductions des tableaux du palais sera publié dans notre Recueil avec une notice historique, due à la savante plume de M. A. A. Nieoustroeff.
[13] N'existent pas.

toute beauté; le canapé [14] et les fauteuils [15] qui sont unis ont des pleins de broderie pareille; la broderie du canapé est surtout à remarquer. La cheminée [16] est de marbre avec bronze. Les meubles sont: un clavecin engainé, [17] un beau meuble de Roentgen sur lequel se trouvent, de même que sur la cheminée, des vases [18] et des candélabres, [19] et deux jolies tables; [20] pour lustre il y a une lanterne d'albâtre. [21] De ce cabinet on entre dans ma chambre de toilette. [22]

La chambre de toilette a une très jolie forme: les coins sont arrondis, [23] les murs sont en stuc, [24] le plafond est en voûte, peint en berceau de roses; [25] les murs sont en compartiments avec des vues [26] et des encadrements de roses; [27] de très-jolis dessins de porte; [28] le meuble est de belle toile blanche fine calandrée avec des bordures en roses, faite à Mulhouse; la chaise longue [29] et les chaises [30] de même avec des médaillons, le meuble verni en blanc. La toilette est d'acier, faite à Toula; [31] deux belles commodes, [32] deux tables en marbre et bronze, [33] deux petites tables remplies de porcelaine; [34] des beaux vases de porcelaine [35] et des déjeuners [36] ornent les commodes. Sur la table de marbre [37] à

[14], [15] Ce canapé existe et figurera dans l'article consacré aux meubles du palais.

[16] Voir le dessin page 310. Si c'est la même, dont parle la Description? La cheminée (page 310) se trouve dans la pièce № 16 (plan II), mais cette pièce n'existait pas encore à cette époque, comme le prouve le dessin central de la table ronde (en porcelaine de la manufacture Impériale de St-Pétersbourg), représentée page 331. Cette partie du palais aura été refaite après l'incendie de 1803.

[17] N'a pu être trouvé.

[18], [19] Les vases et les candélabres de la cheminée sont représentés page 311.

[20] Une de ces deux jolies tables est représentée page 312 et la planche № 103. L'autre sera reproduite prochainement.

[21] A présent deux superbes lustres en bronze doré (v. page 309); une lanterne d'albâtre orne la chambre de toilette. Voir le plan № II, pièce № 15, et le dessin page 315.

[22] Voir le plan № II, pièce № 15.

[23] L'actualité ne correspond pas plus à cette description: les coins arrondis n'existent pas; la cause pourrait être une reconstruction après l'incendie de 1803.

[24] Voir le dessin page 315.

[25] Voir: la planche № 104, représentant une partie du plafond et une peinture murale d'une lunette: «Le char de Vénus»;—les dessins pages 313 et 314—les peintures murales de deux autres lunettes du plafond: «Jugement de Pâris» et «Toilette de Vénus».

[26] «Avec des vues», c'est à dire «des vues de Pavlovsk» peintes alfresco par Simon Stchedrine (?).

[27] N'existent plus.

[28] De deux portes ni l'une ni l'autre n'a d'ornements ni dessinés ni sculptés; en effet il existe une porte pareille, ornée de beaux bas-reliefs en bois doré, mais dans la pièce à côté (v. le plan II, pièce № 17), on l'entrevoit sur le dessin page 309. Cette belle porte sera publiée prochainement.

[29], [30] La chaise longue n'existe pas; une des chaises est représentée pages 315 et 317.

[31] N'existe pas.

[32] Une se voit sur la page 31. Ces belles commodes seront publiées prochainement.

[33], [34] D'après l'inventaire de 1849 à cette chambre de toilette appartenaient deux tables № 1031 et 1085 et un bureau № 1030. Seront publiés prochainement.

[35], [36] D'après l'inventaire de 1849 à ces services appartenaient les belles tasses №№ 1069, 1047, 1077, 1041, 1045, 1044, 1056, 1041, 1076, 1063, 1061, 1050, qui ornent à présent le salon de la Grande-Duchesse Alexandra Josifovna. Seront publiées prochainement.

[37] N'a pu être retrouvée.

droite de la toilette [38] se trouve une belle cassette de nacre de perles [39] que je tiens des bontés de ma bonne et excellente mère.

La chambre à coucher [40] est de forme presque carrée; une belle corniche, [41] le plafond peint, [42] la tapisserie de pékin blanc, [43] peint en différents trophées champêtres d'après des dessins de Leen [44] et exécutés à merveille; la vivacité des couleurs se conservant et donnant à la chambre l'air de la plus grande fraîcheur; les listels dorés. Le grand lit, [45] les fauteuils, [46] la chaise longue [47] sculptée et dorée à Paris, et du plus grand fini. [48] Le lit est de toute beauté, parfaitement drapé, le pékin blanc coupé avec du pékin paille, les bordures analogues à la tapisserie, les rideaux des fenêtres drapés et coupés comme le lit. Vis-à-vis du lit une grande glace, devant laquelle se trouve placée la belle toilette [49] que le roi de France m'a donnée. Dans les coins de l'appartement du côté des fenêtres il y a deux beaux vases de porcelaine de Sèvres bleue [50] placés sur des demi-colonnes de marbre. Dans les autres coins à côté du lit deux enfants de marbre tenant des oiseaux. A côté du lit la petite chiffonnière de Mütterchen [51] avec son charmant dessin; devant la chaise longue il y a une table longue dont le bord est en porcelaine de Sèvres; [52] de l'autre côté il y a une table avec une toilette en porcelaine de Sèvres. [53]

L'autre mur est partagé par une superbe cheminée surmontée d'une belle glace, [54] une garniture de porcelaine de Sèvres avec la pendule. [55] A côté de la

[38] Au lieu de «la belle toilette» il se trouve à présent dans cette pièce un superbe lavabo en cristal et bronze doré, voir la page 316.

[39] Une belle cassette de nacre de perles se trouve à présent sur la table à écrire de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna dans sa bibliothèque (plan II, pièce № 12), voir la planche № 117. C'est une belle cassette en acier et nacre de perles ornée d'aquarelles de Wiegandt: 1) H. Helena bey Baden. 2) Vom Prater gegen die Stadt. Signé: Wiegandt, 3) Circus im Prater, 4) Antons-Brücke, 5) Tabor-Brücke, 6) Karl Kirche und Polytechnische Schule, 7) Ansicht der Wien vom Kärthner Thor, 8) Ansicht von Döbling und Wien. Signé: Wiegandt. Dimensions de la cassette: 0,315 mm. × 0,23 cm. × (hauteur), 0,15 cm. La cassette sera publiée prochainement.

[40] Voir sur le plan II la pièce № 14.

[41, 42, 43, 44] Voir les planches 105 et 106. William van Leen, né en 1753 à Dortrecht, mort en 1826 à Delfshaven, célèbre peintre de fleurs, élève de Dirk Kuypers et Ponce.

[45] Voir les planches № 106, 107 et la page 318.

[46] Voir la page 317. Les fauteuils sont drapés de pékin blanc peint a tempera comme la tapisserie des murs.

[47, 48] Voir la planche 108 et les pages 319, 320, 321. La chaise longue, une merveille d'ébénisterie parisienne, est aussi drapée de pékin blanc avec des superbes dessins a tempera d'après Leen.

[49] La célèbre toilette en porcelaine de Sèvres, composée de 31 pièces, sera publiée dans notre Recueil tout entière avec un essai sur d'autres objets d'art en porcelaine de Sèvres du palais.

[50] Voir le dessin page 322.

[51] ?

[52] Dans l'inventaire de 1849 est insérée sous le № 992. Sera publiée dans l'article sur les meubles du palais.

[53] ?

[54] Voir les planches № 113 et 114.

[55] Actuellement dans le salon de la Grande-Duchesse Alexandra Josifovna sur la cheminée.

cheminée sur des demi-piédestaux des vases de porcelaine de Berlin; [56] de petites tables d'ouvrage de Roentgen [57] remplissent les vides entre les fauteuils; le lustre est de beau cristal. [58]

Mon boudoir [59] attenant à la chambre à coucher est de forme longue, le plafond voûté peint en arabesques, [60] les murs en piliers de marbre peints en arabesques; [61] quatre bas-reliefs de marbre, [62] une belle corniche, [63] une belle cheminée dans une espèce de cintre dont la voûte et le fronton sont soutenus par deux colonnes de porphyre; [64] la garniture de cheminée en porphyre et jaspe, un grand vase de marbre dans l'enfoncement. [65] De deux côtés de la cheminée deux superbes grands bustes de marbre sur deux demi-colonnes de marbre. [66] La cheminée se trouve vis-à-vis du balcon de la fenêtre, dont j'ai la vue du petit jardin et d'une bonne partie des environs. [67] Les murs à côté de la fenêtre sont avec une glace; de belles tables de porphyre [68] se trouvent dessous; la boiserie des pieds des tables, des ottomanes, des fauteuils et des tabourets a été faite et dorée à Paris; des vases du Japon [69] et de grands candélabres dans des vases de porcelaine d'ici [70] ornent les tables de porphyre; deux ottomanes [71] remplissent d'un côté le mur jusqu'à la porte, de l'autre côté ce sont deux bureaux assez élevés en porcelaine de Sèvres et bronze, [72] surmontés de petites statues en marbre, de candélabres, de pendules et de petites pièces de cabinet, entre autres d'une petite colonne de lapis lazuli [73] avec deux vases de même, [74] et de babioles semblables. Devant une ottomane se trouve une table à écrire, [75] devant l'autre un bureau de Roentgen [76] pour écrire ou dessiner debout. Devant un des tabourets il y a la table dont l'empereur Joseph m'a fait cadeau, [77] devant un autre une table de porcelaine faite ici avec les vues de Pavlovsko. [78] Ensuite

[56] Voir le dessin sur la page 323. Hauteur de ces vases 0,83 cm.

[57] Seront publiées dans l'article sur les meubles du palais.

[58] Voir la planche № 106.

[59] Voir le plan № II, pièce № 13.

[60, 61, 63] Voir la planche № 115 et les dessins pages 324, 325, 326.

[62] Seront publiés dans l'article sur les marbres du palais.

[64, 65] Voir le dessin page 327.

[66] ?

[67] Une aquarelle représentant ce petit jardin, tel qu'il était à l'époque de la Grande-Duchesse Marie Feodorovna, est conservée dans la bibliothèque du palais et sera publiée dans notre Recueil.

[68] Voir le dessin page 328.

[69] ?

[70] ?

[71] Voir le dessin page 329.

[72] Ces deux splendides bureaux se trouvent actuellement dans le salon de la Grande-Duchesse Alexandra Iosifovna, et seront publiés dans l'article sur les meubles du palais.

[73, 74] ?

[75] Voir le dessin page 329.

[76] ?

[77] ?

[78] Cette belle création de la manufacture Impériale de porcelaine à St-Pétersbourg est représentée pages 330 et 331.

j'ai placé dans ce cabinet deux tables que je tiens de mes bons parents, l'une ovale, [79] envoyée encore avant notre départ pour les pays étrangers et une table ronde [80] que j'ai reçue de leur bontés il y a de ça quelques années. Devant la cheminée il y a un trépied de marbre. [81] Le meuble est petit jaune avec une bordure tissue avec des iris bleus, [82] le lustre est en cristal et bronze. [83]



Du boudoir je vais dans ma bibliothèque [84] dont le mur du fond est arrondi et meublé d'une haute-lice [85] que j'ai reçue du feu roi de France. Les vides de la tapisserie sont en faux marbre; l'entredeux des fenêtres est rempli par la cheminée, surmontée d'une glace avec une garniture de vases de porphyre. [86] Tout autour du plan des murs il y a une bibliothèque basse, couverte de plateaux de marbre sur lesquelles sont placés les neuf muses, [87] Apollon, [88] une superbe figure de Cléopâtre couchée, [89] qui prend le milieu du mur, et différents autres

[79] ?

[80] Dans l'inventaire de 1849 elle est insérée sous le № 928. Sera publiée dans l'article sur les meubles du palais.

[81] Sera publié dans l'article sur les marbres du palais.

[82] ?

[83] Voir le dessin page 324.

[84] Voir le plan № II, pièce № 12.

[85] Voir la planche № 116. Cette superbe tapisserie est ornée de deux médaillons, dont l'un, à gauche, représente Jupiter et Callisto: le sujet de l'autre, à droite, n'est pas si clair. Signé: F. Boucher; à droite en bas: Neilson éx. Deux autres haute-lisses sont placées sur les murs près de fenêtres, elles représentent Jupiter et Junon avec leurs attributs. Voir les pages 332 et 333.

[86] La garniture actuelle se compose de deux vases de porphyre, d'une pendule ornée d'une figure de femme pleurant, inclinée sur une urne et tenant une patère dans la main droite, en marbre blanc, et deux candélabres à six bras en cristal.

[87, 88, 89] Cléopâtre, réduction en marbre blanc de la célèbre statue d'Ariane endormie du Vatican. Les muses n'existent plus. Sur cette bibliothèque sont placés actuellement à partir de

bustes de marbre. Cette chambre d'un style sévère est bien belle; la corniche du cintre, les listels de la tapisserie bien sculptés et dorés. Le meuble est de pékin vert avec une bordure de différentes fleurs en tissu; [90] quelques fauteuils [91] et tabourets [92] de même, une grande table à écrire de Roentgen, [93] sur laquelle se trouve placé le superbe encrier [94] que j'ai (reçu) des bontés de mes adorables parents, de même qu'un chandelier de bronze avec un abat-jour [95]; deux petites tables mouvantes; [96] mon fauteuil [97] placé devant ma table à écrire; un beau lustre de bronze. [98] Ici finissent mes chambres intérieures du bel étage. Je vais faire présentement le détail de celles de mon mari.

Du grand vestibule on va de même dans la chambre de service de ses valets de chambre. [99] De là on entre dans sa chambre de toilette [100] de même forme

---

la gauche: un vase à fleurs en porcelaine dorée; buste d'une femme en marbre; un vase en marbre blanc orné d'une scène de l'évangile la Visitation de la S-te Vierge; buste de Bacchus en biscuit; buste d'Apollon (dans le genre d'Apollon Pourtalès), en biscuit; Cléopâtre-Ariane: buste de femme en marbre blanc, couronnée de laurier; buste en biscuit d'un «incognito»; vase en marbre blanc, orné d'une Annonciation en bas relief; buste de l'Apollon du Belvédère en biscuit, enfin un vase à fleurs en porcelaine dorée. Sur les bibliothèques près des fenêtres, sous la tapisserie représentant Jupiter (voir pages 332 et 333), sont exposés actuellement deux bustes, grandeur naturelle, de la reine de Prusse, Louise, et de l'empereur Alexandre I («Alexander»), deux vases de porphyre ornés de bronze doré et un groupe de marbre blanc, «l'enlèvement de Proserpine par Pluton»; sur la base est écrit:

PAR. LES. FRERES. COLLINI. DE. TURIN.
SCULPTEURS. DU. ROI. DE. SARDAIGNE.
FAITE. A. TURIN. L'AN 1781. MARBRE. DE. CARRARA.

Sous la tapisserie représentant la Junon:—une statuette en marbre blanc «la S-te Vierge, présentant au temple Jésus enfant»; deux vases de porphyre ornés de bronze doré, un buste en biscuit d'une dame romaine, signé «incognita», et une charmante statue en marbre blanc d'Amour dormant avec les attributs d'Hercule, signée MK (M. Kozlovsky) 1792. Voir la planche 144.

[90, 91, 92] ?

[93, 94, 95, 96] Voir la planche № 117. Actueellement sur cette table à écrire sont exposés: une écritoire en bois noir orné d'étain qui n'est évidemment pas celle dont parle «la description», cette écritoire date probablement de l'époque du deuil de l'empereur Alexandre I; charmant chandelier de bronze doré avec un abat-jour (voir page 334); une table mouvante (sera publiée prochainement); une cassette en nacre de perles ornée d'aquarelles de Wiegandt; une pendule ronde en nacre de perles et argent; un monument commémoratif de l'empereur Alexandre I avec l'inscription: «Notre Ange est aux cieux»; deux chandeliers en bronze doré, un en pierre grise montée en argent et un album, orné d'une peinture en camaïeu sur une plaque de porcelaine. Le tout sera publié prochainement.

[97] Voir la planche № 118.

[98] Voir la planche № 116.

[99] Voir le plan № II, pièce № II et la page № 335. «La description» passe sans honorer d'un mot cette pièce; actuellement c'est un petit musée à part, orné de jolis meubles, une pendule (signée Roque à Paris, hauteur 0,69 cm., en bronze doré), des vues de Pavlovsk, peintes par Simon Stchedrine (№ 74, la tour «Pil»; № 76, vue du palais sur la rivière Slavianka et l'église; № 77 vue sur «le treillage», effet de soleil couchant; et de Philipson (№ 446, Temple d'amitié»); enfin d'une statue en marbre blanc, représentant une matrone romaine sacrifiant. Sur la base est écrit:

PAR. LES. FRERES. COLLINI. DE. TURIN.
SCULPTEURS. DU. ROI. DE. SARDAIGNE.

Hauteur 0,83 cm.

[100] Voir le plan № II, pièce № 3, et la page 336.

que la mienne, [101] peinte de même, mais avec la différence que les berceaux sont en jasmin et que la peinture des murs est en camaïeu. Le meuble est de même que dans mon cabinet avec une différence seulement dans les bordures; [102] trois tables de marbre et bronze [103] surmontées de vases en candélabres [104] et des ouvrages en ivoire et ambre de moi [105] ornent les tables. Quatre grands vases du Japon, [106] dont deux sont dus aux bontés de mes adorables parents, sur des demi-soubassements, ornent l'appartement. Devant la fenêtre, c'est-à-dire dans le cintre du mur, devant la fenêtre, est placée une superbe statue de marbre représentant un Faune. [107]

De cette chambre on entre dans un grand cabinet [108] qui en fait deux, étant partagé par un arc, le Grand-Duc ayant désiré qu'il fût ainsi. La partie du cabinet attenant à la chambre de toilette [109] est toute en faux marbre blanc, une belle cheminée [110] sur laquelle je viens de placer la superbe garniture [111] de cheminée que j'ai reçue des bontés de mes adorables parents. Dans le fond du cabinet il y a un canapé [112] devant lequel se trouve une table à écrire [113] parfaitement pareille à celle qui se trouvait dans la bibliothèque de Mütterchen à Etupes. L'arc est marqué par deux beaux vases de marbre sur des piédestaux de faux marbre. [114] A côté de la fenêtre il y a des tables de marbre, garnies de différentes pièces de mon ouvrage en ivoire et ambre. [115] Le meuble est d'un

---

[101] Actuellement ce n'est pas le cas.

[102] N'existe plus.

[103] D'après l'inventaire de 1849 à cette pièce appartenaient trois tables № 584, 585 et 582, elles se trouvent actuellement dans d'autres locaux du palais

[104] Ces vases en candélabres se trouvent actuellement au premier étage dans la pièce № 4 (d'après l'inventaire de 1849).

[105] Ces ouvrages de la Grande-Duchesse se trouvent actuellement au premier étage dans la pièce № 4, d'après l'inventaire de 1849 sous les №№ 576, 578 et 579.

[106] Il y a un vase du Japon à la place.

[107] ?

[108] Voir le plan № II, pièces 6* et 6.

[109] Voir page 337.

[110] En marbre blanc et bronze doré. Voir page 338.

[111] Voir page 339. Cette garniture de cheminée se compose de deux candélabres en marbre blanc et bronze doré à trois bras (hauteur 0,39 cm.), deux vases en serpentine (hauteur 0,40) et un obélisque en marbre gris-clair avec des taches jaunâtres (hauteur 0,89 cm.). Sur quatre faces se répète le monogramme, composé de lettres F et E.

Sous ce monogramme est écrit sur une face:

22 Juni 1795. Gott erhörte Mutter und Kinder.

Sur la seconde face:

Seine treue Würtemberger erflehten Ihn.

Sur la troisième face:

Dankbar seinem Volck.

Sur la quatrième face:

Findet er sein Glück im Wohlthun.

En bas sur quatre faces du piédestal sont placés quatre bas-reliefs en biscuit, différents episodes de la vie de l'auguste père de la Grande-Duchesse.

[112] ?

[113] ?

[114] Voir le dessin, page 337.

[115] Voir les dessins, pages 340,341. La piece du milieu, page 340, est signée: «Marie ce 24 décembre 1789».

pékin incarnat avec une bordure en guirlande de lis blancs.[116] Une belle pendule de Roentgen[117] orne encore ce cabinet. Le plafond est peint.[118] L'autre partie du cabinet au delà de l'arc[119] est meublée en compartiment avec des bandes de haute-lice[120] mauvais ouvrage de Laumerie (c'est aussi un cadeau du feu roi de France).

Le milieu du mur est rempli par mon portrait:[121] l'entre-deux des fenêtres est rempli par une grande glace, devant laquelle se trouve une statue de grandeur naturelle, moulée d'après celle de Naples: elle représente un Faune couché;[122] c'est fait en Skagnola (c'est la première fois qu'on a moulé cette statue: elle ne l'a été que par mes prières réitérées à la reine de Naples). Dans les coins à côté des fenêtres, il s'en trouve encore deux autres, l'une représentant le Plongeur[123] et l'autre Mercure,[124] toutes deux moulées aussi d'après celles de Naples et faites en Skagnola. Toutes ces trois statues sont posées sur des soubassements. Le long des murs il règne une bibliothèque basse couverte de plaques de marbre et ornée de bustes de marbre et de quelques groupes.

Le milieu de la bibliothèque avance un peu et est marqué par un temple fait en ivoire de mon ouvrage avec un autel; plusieurs trépieds et vases d'ambre ornent le temple.[125] Le meuble de cette bibliothèque est en pékin bleu clair avec des bordures blanches, sur lesquelles il y a une guirlande composée de giroflées jaunes;[126] les fauteuils[127] et les tabourets[128] ont des médaillons de ces fleurs; la corniche est belle,[129] le plafond peint,[130] les meubles dorés.

Presque sous l'arc du cabinet se trouve une très grande table à écrire[131] comme celle de Roentgen. Elle est soutenue par douze colonnes d'ivoire que j'ai tournées. Une espèce de bureau d'une forme élégante couvre le tiers de la table et sert de soubassement à un temple d'ivoire[132] d'une forme carrée et d'une belle architecture; sur le fronton du temple se trouve le camée du Grand-Duc, enclavé dans un verre blanc sur lequel j'ai peint un trophée en camaïeu. Sur

116 ?

117 Voir le dessin, page 342. Cette pendule est signée: Roentgen & Kinzing à Neuwied. Hauteur: 1,79 cm.

118 Voir le dessin, page 364.

119 Voir le plan № II, pièce № 6.

120 Voir les dessins, pages 373. 343 et la planche № 121. Il y a dans cette partie de la description un malentendu: les tapisseries ne sont pas des bandes de haute-lice, mais de savonnerie. Leur sujets sont tirés des fables de Lafontaine. Seront éditées dans notre receuil.

121 Le fameux portrait peint par Lampi père.

122 Cette statue de Faune est placée actuellement dans la salle ronde, «a l'Italienne». Voir la planche № 128.

123 ?

124 ?

125 Voir la planche № 119. L'autel du milieu est signé: «Marie, ce 24 décembre An 1790».

126, 127 128 ??? Voir le dessin, page 345.

129 Voir le dessin, page 344.

130 Voir la planche № 120. Le sujet du plafond: «La vérité, chassant les vices».

131 Voir la planche № 121 et les dessins, pages 346 et 347.

132 Voir les dessins, pages 346 et 347.

l'autre côté du fronton se trouve le chiffre du Grand-Duc. Sur le soubassement du temple il y a aussi de la peinture en camaïeu; au milieu du temple se trouve un autel à huit faces fait d'ambre et d'ivoire; sur la face du milieu il y a en médaillon mon chiffre peint sur verre et enclavé dans l'ambre; sur les autres faces se trouvent enclavés de même ceux de mes sept enfants à commencer par Alexandre dont le chiffre est joint à celui d'Elisabeth, et à finir par feu la chère Olinka. (J'ai fait ce cadeau l'année passée (1794) au cher Grand-Duc où la chère Olinka vivait encore et où Annette n'était pas encore née). J'ai peint tous les chiffres des enfants en roses et myrtes; le mien est en petites fleurs bleues. Au dessus de l'autel se trouve une petite statue de bronze avec les attributs de l'amour conjugal et filial. Sur les côtés de la table se trouvent placés deux chandeliers [133] à quatre lumières; le fût du chandelier est en colonne tronquée. Le camée du Grand-Duc est placé sur une des faces d'où partent les branches pour la lumière. L'écritoire est d'une forme antique en ambre; [134] le canif, le couteau pour le papier, le crayon, le manche du cachet, tout est en ambre et fait par moi; j'ai même gravé le chiffre du Grand-Duc en acier pour le cachet. Du reste il y a dans l'appartement différentes tables de l'ouvrage de Roentgen et d'ici. [135] Deux beaux vases de marbre avec des ornements en bronze doré [136] se trouvent placés près de la porte qui mène dans l'autre cabinet du Grand-Duc. [137]

Cet autre cabinet du Grand-Duc est meublé en belles haute-lices [138] avec de beaux listels dorés, le plafond est peint à fresque; [139] une belle cheminée se trouve entre les deux fenêtres; une belle glace en fait le dessus.

La cheminée est ornée d'une garniture de vases de porcelaine; [140] à côté de la cheminée dans les angles sont deux piédestaux avec de grands vases de

---

[133] Voir le dessin, page 346.
[134] Voir le dessin, page 348.
[135] ?
[136] Voir le dessin, page 348.
[137] Voir le plan № II, pièce № 7. Maintenant on l'appelle «chambre des tapisseries».
[138] Voir le dessin, page 349. Sujet du médaillon du milieu: «Visite de Vénus et de l'Amour à Vulcain dans son atelier». A droite en bas est écrit: «Neilson éx.».

Voir le dessin, page 360. Dans le médaillon est représentée la visite de Diane à Endymion. Signé: F. Boucher.

A droite en bas: «Neilson éx.».

Dans le médaillon de la tapisserie, qui se trouve vis-à-vis, on voit Vénus sur son char. Signé: «F. Boucher. 1766».

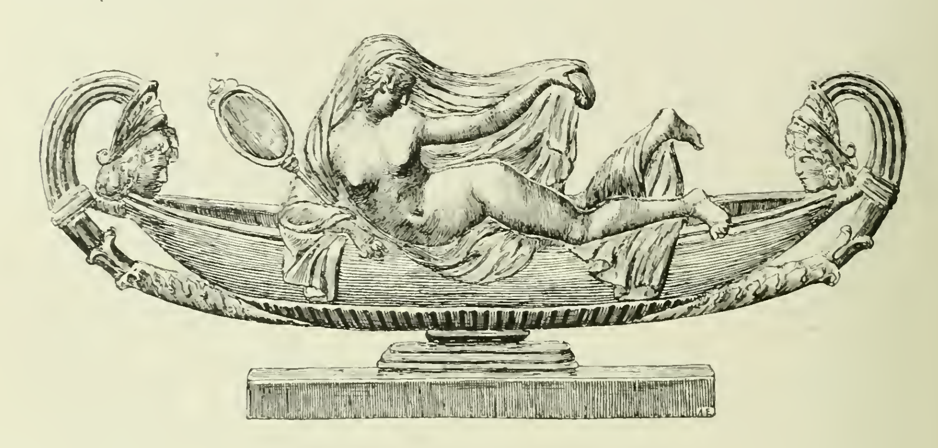
A droite en bas: «Neilson éx.».

[139] Le plafond proprement dit n'est pas peint; des peintures en camaïeu ornent la frise. Voir le dessin, page 351. Dans 12 caissons sont représentés en bas-reliefs peints: le sacrifice; l'Olympe; Persée terrifiant les ennemis avec la tête de Méduse; triomphe; fondation de Rome (voir page 351); Apollon au milieu des Muses; procession de Bacchus; Combat d'Hercule et d'Antée; Hercule avec une bête fauve sur l'épaule terrifiant une femme (?); procession funéraire (?); Persée délivrant Andromède; Apollon avec la lyre (?).

[140] Cette garniture de cheminée en porcelaine de Sèvres, rose clair, est marquée dans l'inventaire de 1849 sous les № 741 et 742, et se trouve actuellement dans le salon de la Grande-Duchesse Alexandra Iosifovna. Sera publiée prochainement.

porcelaine; [141] le milieu du pan du mur, qui est arrondi, est marqué par une grande table à écrire [142] placée en long, qui est ornée d'une superbe pendule [143] et de candélabres. [144]

A côté de la table se trouvent deux colonnes tronquées de marbre avec des figures de marbre très-belles. [145] Les autres pans de murs sont ornés de belles tables d'albâtre avec des vases. [146] Le meuble est jaune avec une bordure d'une guirlande en lilas. [147]



Voilà la description de nos chambres intérieures; je passe à celles de parade et commence par le salon du Grand-Duc, [148] où il passe de ce dernier cabinet.

Il est d'une forme arrondie avec quatre niches, dont l'une est remplie par le fourneau [149] et les trois autres par des canapés. [150] La décoration du salon

[141] Ces deux superbes vases sont marqués dans l'inventaire de 1849 sous le № 257. Seront publiés prochainement.

[142] Probablement c'est la table qui se trouve maintenent dans le salon du Grand-Duc (voir le plan № II, pièce № 8). Voir le dessin page 352.

[143] ?

[144] Peut etre ce sont deux candelabres en bronze doré, marqués dans l'inventaire de 1849 sous le № 755, qui représentent un garçon et une fillette portant des vases avec des tulipes. Seront publiés prochainement.

[145] Dans l'inventaire de 1849 sont marqués comme appartenant à la pièce № 7: une demicolonne № 758, une statue de jeune homme portant un chevreau (№ 757) et d'une femme avec une coupe. Seront publiés prochainement.

[146] Voir le dessin, page 350.

[147] Cette draperie de meuble est conservée jusqu'à présent quoique très endommagée.

[148] Voir le plan № II, piece № 8.

[149] Voir le dessin, page 353.

[150] Voir le dessin, page 354. Les canapés n'existent plus. Dans les niches sont placés les bustes en marbre blanc: d'Ariane (Arianna) (en réalité de Bacchus); de «Niobé» et de la Muse Thalie.

est en faux marbre blanc; belle corniche dorée, [151] un plafond peint, [152] à côté des niches de grandes torchères en trophées militaires dorés. [153] Le meuble est lilas avec une bordure tissue en giroflées jaunes. [154]

Mon salon, [155] où j'entre de ma bibliothèque, a la même forme et le même genre d'ornement, avec la différence que celui du Grand-Duc est en ornements militaires et que le mien l'est avec les ornements qui caractérisent la paix: [156] les trophées, la peinture du plafond sont analogues à la paix.

Les murs sont aussi en faux marbre blanc; la corniche très-riche en dorure; des torchères avec de beaux candélabres en bronze; [157] le meuble vert de pomme avec une bordure en tissu de roses. [158]

Nos deux salons sont séparés de la grande salle par des arcs. La grande salle a la forme d'un carré long. [159]

Elle est ornée en colonnes de faux marbre de vert antique; [160] la corniche très-riche; les chapiteaux des colonnes d'ordre corinthien; [161] les murs en faux marbre blanc; dans les niches qui se trouvent dans le mur il y a des statues moulées d'après l'antique. [162] Cette salle, quoique sans dorure, est de la plus grande beauté. Deux superbes cheminées de marbre et bronze répondent aux fenêtres: [163] la porte est en ébénisterie et ornements de bronze. [164] Quatre grandes tables aux pieds dorés ornent la salle. [165]

Une de ces tables est en véritable vert antique; [166] l'autre est en malachite [167] et les deux autres sont de beaux marbres d'Italie noir et blanc. [168] Des vases de porphyre, [169] d'albâtre oriental, [170] des candélabres [171] ornent les tables. Sur les cheminées il se trouve de même des candélabres [172] et de grands vases de

[151] Voir le dessin, page 355.
[152] Le plafond est divisé en 8 caissons triangulaires.
[153] Voir les dessins, pages 353 et 354.
[154] ?
[155] Voir le plan № II, pièce № 11.
[156] Voir la planche № 122 et le dessin, page 356.
[157] Voir le dessin, page 357.
[158] ?
[159] Voir sur le plan № II, pièce № 9 et la planche № 123.
[160, 161] Voir les planches № 123 et 124.
[162] Voir le dessin, page 358. Dans les niches sont placés: Vénus Callipyge, Vénus de Médicis, Mercure avec une flûte, jeune Satyre portant un chevreau, Psyché, Apollon, Vénus se cachant le sein, et jeune Satyre avec une grappe.
[163] Voir la planche № 124.
[164] Sera publiée prochainement.
[165] Voir le dessin, page 359.
[166] Près du mur extérieur vers le salon de la Grande-Duchesse.
[167] Près du mur extérieur vers le salon du Grand-Duc.
[168] Près du mur intérieur à côté des cheminées.
[169] Voir le dessin page 359 et planche № 126.
[170] ?
[171] Voir le dessin, page 360.
[172] Voir la planche № 125.
[173] ?

vieille porcelaine bleue de Japon avec bronze. [173] Je tiens quelques-uns de ces vases des bontés de mes adorables parents.

Le meuble de l'appartement est d'une belle sculpture et doré. [174]

Il y a quatre canapés dans la pièce. [175] L'étoffe des rideaux et chaises est en gros pékin blanc à bordure brodée au petit point à l'hameçon en guirlandes de fleurs; [176] les médaillons des chaises, fauteuils et canapés sont de même; [177] ce meuble est superbe.

De ce salon on entre dans la salle à l'italienne [178] où nous dînons quelquefois; elle est éclairée par le haut; sa forme est ronde; elle est en faux marbre lilas et blanc tacheté avec des bas-reliefs en marbre: [179] dans les quatre niches il y a quatre belles statues de marbre. [180]

Le meuble de même que la draperie de balcons est en bleu brodé en argent; [181] la corniche est très ornée et avec de la dorure. [182] De ce salon on passe dans le vestibule du grand escalier.



[174] Voir la planche № 127.

[175, 176, 177] Cette draperie n'existe plus. Les canapés et les fauteuils sont drapes de pieces de haute-lice. Voir les dessins, pages 361 et 362.

[178] Voir le plan № II. piece № 10; la planche № 128; les dessins, pages 363 et 364.

[179] Voir la planche № 129, un bas-relief en marbre, romain, représentant la partie finale de la cérémonie nuptiale, «dextrarum junctio», et la planche № 130, Les trois Grâces.

[180] ?

[181] ?

[182] Voir les dessins, pages 363, 364 et la planche № 128.



Большой Павловскій дворецъ.

Историческій очеркъ А. И. УСПЕНСКАГО.

(По архивнымъ даннымъ).

ГЛАВА I.

Мѣсто, занимаемое нынѣшнимъ городомъ Павловскомъ, было подарено императрицей Екатериной II великому князю Павлу Петровичу и его супругѣ великой княгинѣ Маріи Ѳеодоровнѣ, по случаю рожденія великаго князя Александра Павловича 12-го декабря 1777 года. Первоначально близъ нынѣшняго Большого дворца былъ выстроенъ небольшой деревянный домикъ, съ открытымъ бельведеромъ подъ желѣзнымъ зонтикомъ, на поддерживаемомъ колоннами куполѣ. Назывался онъ Паульлустъ, т.-е. Павлова утѣха. (См. приложеніе № 131).

Въ 1779 году Паульлустъ былъ окончательно отдѣланъ [1]). Императрица Екатерина II, посѣтившая Павловскъ въ 1782 году, нашла комнаты Паульлуста и мебель чистыми и весьма хорошо содержимыми.

[1]) Обстановка домика въ 1780 году по одному архивному документу представляется въ слѣдующемъ видѣ: «Въ Паульлустѣ мебели. Въ *передней* комнатѣ у окна завѣсы съ подзоромъ тафтяныя, занавѣска стамедная зеленая. Въ *уборной*— у окна завѣсы тафтяныя бѣлыя съ подзоромъ, занавѣска въ половину окошка тафтяная зеленая. Въ *кабинетѣ* у окна завѣсы тафтяныя палевыя, писанныя, занавѣска стамедная зеленая, канапе той же тафты, три подушки, шесть креселъ обиты той же тафтой. Между *спальней* и *кабинетомъ* – завѣсы тафтяныя полосатыя съ подзо-

Однако, небольшой деревянный домикъ Паульлустъ, выстроенный за счетъ императрицы Екатерины II, не удовлетворялъ первыхъ владѣльцевъ села Павловскаго, и уже въ 1782—1784 годахъ этотъ увеселительный домикъ былъ замѣненъ прекраснымъ каменнымъ дворцомъ.

рами, занавѣска стамедная зеленая. Въ *спальнѣ* у двухъ оконъ завѣсы тафтяныя полосатыя, шесть креселъ, канапе той же тафты, три подушки, кровать съ занавѣсомъ, покрывало, двѣ круглыя подушки съ бахромой той же тафты. Въ *турецкой* комнатѣ — два окна съ тафтяными завѣсами голубыми полосатыми, съ подзоромъ, 12 стульевъ съ подушками, на нихъ чехлы голубой тафты, зеркало, фонарь, клевикорты съ куплетомъ. Въ *галлереѣ* у трехъ оконъ завѣсы тафтяныя палевыя полосатыя, занавѣски стамедныя зеленыя, шесть креселъ плетеныхъ и 12 стульевъ съ подушками, спинки зеленой кожи, на двухъ каминахъ по зеркалу, двѣ пары тагановъ, двѣ лопатки и 2 щипцовъ. Въ *китайской* комнатѣ — два окна съ бѣлыми писанными тафтяными завѣсами, три скамейки той же тафты, въ каминѣ зеркало и фонарь. Въ *кабинетѣ его высочества* три окна съ розовыми полосатыми занавѣсами изъ тафты, ниша, при ней завѣсы съ подзоромъ, той же тафты, съ бахромой, канапе, три подушки, 6 креселъ, обитыхъ розовою полосатою тафтой. Въ *кругломъ залѣ* 12 креселъ съ подушками и тафтяными полосатыми лиловыми чехлами. Въ *камеръ-юнгферскихъ* комнатахъ три кровати, на первой завѣсы, подзоры и покрывало палевой тафты, на второй розовые полосатые; у трехъ оконъ завѣсы палевыя, у одного розовая полосатая. Въ той же комнатѣ шесть плетеныхъ креселъ съ подушками и спинками зеленой кожи и четыре плетеныхъ стула. Въ *фрейлинской* комнатѣ — двѣ кровати, съ завѣсами и покрывалами розовыми полосатыми (тафта), одно окно съ розовой же полосатой завѣсой, пять плетеныхъ стульевъ съ спинками и подушками зеленой кожи. Въ другой комнатѣ два окна съ розовыми полосатыми завѣсами, 10 плетеныхъ стульевъ. Въ *столовой* три окна съ бѣлыми завѣсами, 12 плетеныхъ креселъ и столько же стульевъ. Въ *фрейлинской* комнатѣ кровать желѣзная съ голубыми полосатыми завѣсами и покрываломъ, 6 плетеныхъ стульевъ съ спинками и подушками зеленой кожи. Въ другой комнатѣ два окна съ полосатыми и палевыми завѣсами, 10 плетеныхъ стульевъ. Въ *кабинетѣ* четыреугольный столикъ, другой — круглый съ мраморными досками, зеркало въ стѣнѣ большое, другое на каминѣ, [illegible] съ кронштейномъ, два зеркала [illegible], два тагана, пара щипцовъ, лопатка, мѣхъ, щетка. Въ *спальнѣ* два столика разнаго дерева, на каминѣ зеркало, одинъ четыреугольный столъ разнаго дерева, оклеенный бархатомъ, [illegible] съ тремя ящиками [illegible] [illegible] фарфоровое [illegible]. Въ *уборной* комнатѣ въ стѣнѣ зеркало, два столика разнаго дерева, въ углахъ — два шкафа со стеклами и съ мраморными досками. Въ *боковой* комнатѣ (кабинетѣ?) его высочества четыреугольный столъ разнаго дерева, оклеенный бархатомъ, фарфоровый подсвѣчникъ, на стѣнѣ между окнами два зеркала, подъ которыми два стола съ мраморными досками, два — ломберныхъ, оклеенныхъ бархатомъ, и одинъ ломберный же—съ шашишницею, поднесенной Алонцомъ». (Архивъ Павловскаго городового правленія, Дѣла 1780 г., № 10). Въ томъ же документѣ перечислены слѣдующія принадлежности туалета великой княгини Маріи Θеодоровны и ея фрейлинъ—въ Паульлустѣ: «У ея высочества въ уборной комнатѣ на туалетѣ зеркало четыреугольное въ серебряной рамѣ, другое—яйковое въ рамѣ краснаго дерева, съ ручкою, два серебряныхъ блюда для умыванія, два такихъ же подсвѣчника, серебряныя же—двѣ пудреницы, полуовальная коробочка и колокольчикъ, два восьмигранныхъ графинчика съ серебряными крышками, ножичекъ, двое ножницъ, гребенка и двѣ подушки для булавокъ. Въ фрейлинскихъ покояхъ на туалетѣ: живописное китайское зеркало, двѣ большія отборныя шкатулы, одна поменьше, двѣ круглыя пудреницы, двѣ румяничницы, одинъ живописный ящикъ, щетка, рѣдкая гребенка, частый гребень, двѣ маленькихъ гребенки, двѣ косточки, ножичекъ и кисточка. На другомъ туалетѣ—уборъ китайскій: зеркало, двѣ большія шкатулы, одна маленькая, двѣ еще поменьше, два малыхъ ящика, два деревянныхъ подсвѣчника, дощечка живописная, двѣ щетки, гребенка рѣдкая, одна частая съ рѣдкой, гребень частый, гребенка маленькая, ножичекъ, косточка и кисточка». Въ разныхъ комнатахъ Паульлуста было разставлено нѣсколько фарфоровыхъ вещей. Такъ, въ кабинетѣ (въ документѣ не указано, въ какомъ именно—великой княгини Маріи Θеодоровны, или великаго князя Павла Петровича) были поставлены четыре вазы съ крышками, курительница съ портретомъ и съ крышкою, часы столовые на львѣ съ серкасетомъ (существуетъ до сихъ поръ), два возика столбиками съ золотомъ; приборъ, съ подносомъ, украшенный живописью съ золотомъ и состоящій изъ чайника, двухъ чашекъ и сахарницы съ крышкою. Въ галлереѣ — четыре вазы мраморныя съ рѣзьбой. У его высочества въ кабинетѣ — двѣ вазы мраморныя съ рѣзьбою, одна—съ крышкою; въ уборной комнатѣ часы столовые». Кромѣ того, въ Паульлустѣ было размѣщено нѣсколько фарфоровыхъ чайныхъ приборовъ («съ портретами», «съ вензелями, голубые съ золотыми цвѣтами клѣт

Закладка новаго дворца, близъ Паульлуста, происходила въ отсутствіе великаго князя Павла Петровича и великой княгини Маріи Θеодоровны, находившихся въ то время въ заграничномъ путешествіи. Объ этомъ событіи директоръ с. Павловскаго Карлъ Ивановичъ Кюхельбекеръ такъ извѣщалъ великую княгиню Марію Θеодоровну, по начертаніямъ и почти подъ личнымъ надзоромъ которой и былъ построенъ дворецъ, какъ и большинство дворцовыхъ зданій въ Павловскомъ паркѣ.

«25-го мая 1782 года былъ положенъ первый камень въ основаніе дома Вашего Высочества при усердныхъ и теплыхъ молитвахъ о здравіи Вашихъ Высочествъ, о Вашемъ благополучномъ возвращеніи и о томъ, чтобы это новое зданіе долго и долго служило Вамъ мѣстомъ пріятныхъ досуговъ и удовольствія. Я не смѣлъ никого приглашать кромѣ г. Камерона, пріѣхавшаго сюда съ нѣсколькими англичанами, и случайно находились здѣсь полковникъ Штрандманъ и поручикъ Улановъ, тотъ самый, который рисуетъ здѣшніе виды. Каменьщики привезли священника изъ Славянки на свой счетъ, который я, однако, принялъ на себя, равно какъ и угощеніе, состоявшее изъ водки, пива и калачей. Съ этого времени прилежно трудятся надъ кладкою фундаментовъ. На другой день, 26-го мая, въ пять часовъ пополудни, Ихъ Императорскія Высочества Великіе Князья Александръ и Константинъ Павловичи прибыли съ ихъ свитою. Ихъ Высочества вышли изъ экипажей у дома Вашего Императорскаго Высочества, кушали чай, землянику, гуляли и изъявили желаніе потрудиться надъ постройкою дома возлюбленной ихъ Маменьки, что и исполнили, и пожаловали сто рублей каменьщикамъ, а также и гвардейскимъ солдатамъ по рублю на человѣка. Послѣ того Ихъ Высочества потребовали, чтобы ихъ провели къ дому Его Императорскаго Высочества Великаго Князя, гдѣ стоятъ пушки. Ихъ провели туда и изъ магазина выкатили два орудія. Ихъ Высочествамъ угодно было, чтобы изъ пушекъ выпалили. Когда имъ доложили, что по уставу слѣдуетъ, чтобы Ихъ Высочества отбыли въ обратный путь, и что тогда будутъ палить, они изволили удалиться, и, когда я увидѣлъ, что спустились съ горы и поднялись на другую, я приказалъ палить. Ихъ Высочества остановились, чтобы видѣть, какъ производится пальба изъ пушекъ; потомъ поѣхали по направленію къ Царскому Селу. Весьма желательно, чтобы Ихъ Высочества настолько позабавились, чтобы благоволили въ скоромъ времени опять побывать въ Павловскомъ».

Строителемъ новаго дворца былъ знаменитый архитекторъ Камеронъ. Нѣкоторое отношеніе къ постройкѣ имѣлъ и архитекторъ Григорій Пильниковъ[2]).

29-го іюня 1782 г. Кюхельбекеръ доносилъ о ходѣ работъ въ Павловскомъ дворцѣ: «Камеронъ, у котораго я нѣсколько разъ спрашивалъ чертежи размѣровъ комнатъ, хочетъ изобразить въ разрѣзѣ всѣ покои для опредѣленія размѣровъ, ради вѣрности которыхъ ему безотлагательно нужно распредѣлить всю внутреннюю декорировку, какъ-то: плиты, толщу паркетовъ и стропилъ, на которыя они настланы, ибо несовсѣмъ точные размѣры могутъ произвести важныя затрудненія... Тороплю его сколь возможно».

А вотъ слѣдующія донесенія того же Кюхельбекера отъ 8-го іюля: «Я получилъ

чатые съ золотомъ, съ золотыми дорожками, съ мелкой живописью, съ живописью красной и съ золотыми литерами), чашки для цвѣтовъ, съ живописью, цвѣтники, вазы, статуи скульптурной работы, серебряный самоваръ, круглый фарфоровый столикъ съ чайнымъ на немъ приборомъ» (Тамъ же). «Внутри двора Паульлуста было разставлено 30 большихъ фонарей, на другомъ дворѣ — 28 малыхъ, въ покояхъ домика — три висячихъ фонаря, одинъ на лѣстницѣ» (Тамъ же).

[2]) Такъ, напримѣръ, имъ была составлена «смѣта матеріаловъ и работы, съ показаніемъ примѣрныхъ цѣнъ, всего на сумму 107.000 рублей, на постройку вчернѣ въ Павловскомъ дома ихъ императорскихъ высочествъ съ двумя служебными флигелями и съ слѣдующими отъ главнаго зданія къ нимъ колоннадами» (Тамъ же, № 10, 1782 г.).

инструкцію, какъ изготовляется стюкъ или скорѣе, какъ мнѣ думается, искусственный бѣлый мраморъ, опытъ надъ которымъ, полагаю, можно будетъ произвести въ нѣкоторыхъ покояхъ новаго дома. Постройка его до сихъ поръ подвигается безъ всякой помѣхи, безъ затрудненій. Я увѣренъ, что ни одной минуты не потеряю напрасно. Однако, при мысли о томъ, что еще остается дѣлать, соображая число мѣсяца, вижу, что работать слѣдуетъ безустанно, дабы окончить то, что должно быть окончено. Погреба отстроены и стѣны, особенно внутреннія, подвигаются впередъ; флигеля еще того болѣе, но относительно ихъ никогда не было сомнѣній».

Отъ 24-го іюля: «Теперь работаютъ въ подвальномъ этажѣ дома, и для успѣшнѣйшаго хода работъ полагаю еще увеличить число рабочихъ».

Отъ 28-го августа: «Постройка дома быстро подвигается, и погода послѣднее время выяснѣла, что даетъ мнѣ надежду разрѣшить предположенную задачу. Мы уже поднялись выше оконъ нижняго этажа. Не безъ труда обходится снабженіе потребными матеріалами, особенно известью».

Отъ 14-го сентября: «На этой недѣлѣ начали выводить бельэтажъ большого дома, и теперь будетъ замѣтнѣе, насколько зданіе выраcтаетъ въ вышину, покуда не достигнетъ пространства выше оконъ, гдѣ опять гуще купы деревьевъ. Желаю благопріятной осени; это необходимо для успѣшнаго хода работъ».

Отъ 29-го сентября: «Высота новаго дома Вашего Высочества равняется высотѣ карниза Вашего стараго дома, а въ иныхъ мѣстахъ и превосходитъ. Покуда работаютъ надъ пробоинами оконъ и дверей; зданіе видимо растетъ».

Во время своего заграничнаго путешествія великіе князь Павелъ Петровичъ и княгиня Марія Ѳеодоровна получали планы и чертежи, какъ всего зданія большого дворца, такъ и отдѣльныхъ его частей и дѣлали въ нихъ немало измѣненій. Такъ, по желанію великой княгини Маріи Ѳеодоровны, измѣнены были составленные Камерономъ планы главнаго фасада дворца, оконъ третьяго этажа, трехъ среднихъ оконъ и главнаго подъѣзда. Вотъ первоначальный (затѣмъ нѣсколько переиначенный) проэктъ распредѣленія покоевъ во дворцѣ, составленный великой княгиней. (См. планъ № II). Считая отъ большой залы собраній или гостиной. (См. планъ № II, комната № 9). Направо,—восьмиугольная боковая комната. (Ibd. ком. № 11). Позади ея библіотека великой княгини. (Ibd. ком. № 12). За нею—гардеробная (которую затѣмъ Марія Ѳеодоровна преобразовала въ будуаръ). (Ibd. ком. № 13). Дальше—спальня. (Ibd. ком. № 14). Сзади которой въ углу—уборная (Ibd. ком. № 15) и два кабинета. (Ibd. ком. №№ 17 и 18). Съ другой стороны—за восьмиугольной комнатой его высочества (ibd. ком. № 8), библіотека (ibd. № 7). Потомъ гардеробная (обращена въ малый кабинетъ) (ibd. ком. № 7) и спальня (обращена въ большой кабинетъ) (ibd. ком. № 6). Въ углу—уборная (ibd. № 3), а рядомъ камердинерская (ibd. ком. № 2), между которою и кабинетомъ великой княгини—лакейская (ibd. ком. № 1). Посрединѣ всѣхъ покоевъ — итальянскій залъ (см. планъ № II, ком. № 10. [3]).

Камеронъ, конечно, не могъ оставаться равнодушнымъ къ исправленіямъ его проэктовъ и былъ очень обиженъ такимъ отношеніемъ къ нему со стороны великой княгини Маріи Ѳеодоровны и не далѣе, какъ 30-го сентября подалъ «въ контору Его Высочества Великаго Князя въ Новомъ Павловскѣ протестъ и рапортъ», въ которомъ писалъ: «Нѣсколько времени (тому) назадъ приказано было мнѣ отъ

[3]) Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе. 1777—1877 г. Составлено по порученію его императорскаго высочества великаго князя Константина Николаевича. Спб. 1877 г. Изъ этого же очерка мы заимствуемъ и письма великой княгини, а затѣмъ императрицы Маріи Ѳеодоровны касающіяся исторіи большого дворца.

Ея Высочества, Великой Княгини планъ срисовать для строенія дому Ея Высочества въ Новомъ Павловскомъ, который планъ былъ и апробованъ, оный домъ приказанъ былъ строиться безъ промедленія времени; по апробаціи онаго плана я со всякимъ стараніемъ разсуждалъ, какъ бы оную работу въ самое наилучшее и въ самой надѣянности произвести по честности онаго дома и чтобы никакія обмишурки не бывали, я въ скорости и далъ рисунокъ, какимъ образомъ полы и балки укладывать, какимъ способомъ, чтобы можно все строеніе по настоящему вмѣстѣ скрѣпить. По какому приказу, того мнѣ неизвѣстно, однако, все не по моему сдѣлано, вмѣсто того долгія балки положены черезъ окошки и арки такимъ образомъ, что оныя слѣдственно принуждены опускаться, и чрезъ это стѣны всего строенія ослабѣваютъ и сдѣлаются ненадежны. И чтобы надо мной никакого сомнѣнія не было объ этомъ дѣлѣ отъ иностранныхъ архитекторовъ, которые въ этомъ дѣлѣ искусны, и которые могутъ послѣ этого усмотрѣть, я поэтому объявляю для своего оправданія и для чести своего отечества, что вышепомянутая работа не по моему разсужденію и повелѣнію, и противъ оной симъ протестую подписаніемъ своею рукою. Сентября 30-го дня 1782 года. Charles Kameron» [4]).

Не желая причинить великой княгинѣ Маріи Θеодоровнѣ безпокойства по поводу неудовольствія архитектора Камерона, Кюхельбекеръ не писалъ объ его «протестѣ» княгинѣ. 24-го октября онъ сообщалъ ей: «21-го числа сего мѣсяца каменныя работы по дому вашего высочества достигли до вершины оконъ бель-этажа, и тогда былъ поднятъ вопросъ, замкнуть-ли ихъ арками, или на сей 1782 годъ прекратить работы? По совѣщаніи съ Камерономъ, въ виду поздней осенней поры, ненастья и вслѣдствіе этого невозможности исполнить работу исправно, было рѣшено послѣднее. Я уступилъ этому рѣшенію, не смотря на огорченіе вслѣдствіе того, что вижу съ нѣкотораго времени необходимость отказаться отъ мысли вывести зданіе подъ карнизъ: это дѣло невозможное. Вашему Императорскому Высочеству представляется рѣшить, можно-ли было сдѣлать что-либо болѣе того, что сдѣлано? Теперь зданіе возвышается на пять саженей отъ земли; фундаментъ глубокъ и широкъ для такой громады; погреба на сводахъ; сводовъ и арокъ много во всемъ строеніи; стѣны очень толсты, и количество до двухъ милліоновъ кирпичей, употребленныхъ на главное зданіе, можетъ дать понятіе о всемъ строеніи. Флигеля окончены и въ непродолжительномъ времени будутъ покрыты».

На слѣдующій день великая княгиня отвѣтила Кюхельбекеру: «Мой добрый Кюхельбекеръ, вы меня мало по малу подготовляете къ тому, чтобы потомъ сказать, что мнѣ невозможно будетъ найти мой домъ подъ крышей. Не такое-ли ваше намѣреніе, мой добрый Кюхельбекеръ? Я васъ угадала; я даже вамъ скажу, что объ этомъ очень сожалѣю, но я увѣрена, что вы въ томъ не виноваты. Сообщите мнѣ, ради Бога, зачѣмъ Камеронъ сдѣлалъ низъ на сводахъ? Это только удвоиваетъ расходы [5]) и

[4]) Архивъ Павловскаго городового правленія. 1782 г., № 10, л. 82.

[5]) Не располагая свободными денежными средствами и постоянно входя въ долги, великій князь Павелъ Петровичъ и его супруга волей-неволей должны были соблюдать экономію во всемъ, особенно же при возведеніи разнаго рода построекъ. Авторъ указанной въ примѣчаніи 3-мъ книги о Павловскѣ приводитъ интересное письмо, посланное однажды императрицѣ Екатеринѣ II великими княземъ и княгиней, когда они испытывали особенную нужду въ деньгахъ. Вотъ это письмо: «Мы, нижеподписавшіеся, прибѣгаемъ къ милостямъ нашей любезной и доброй Матушки съ мольбою снисходительно принять наше откровенное признаніе въ крайней денежной нуждѣ, въ которой находимся, причиненной, правда, содержаніемъ нашихъ загородныхъ домовъ и необходимостью окончить начатыя работы. Мы дѣлаемъ признаніе въ нашей нуждѣ той, которой извѣстны всѣ наши чувства, въ особенности наше уваженіе и довѣріе. Возлагая совершенное упованіе на милости ваши, мы съ покорностью примемъ и

имѣетъ ту непріятность, что никогда не сохнетъ; при томъ на эти толстыя стѣны тратится много кирпича; если же прочность того требуетъ, то дѣло другое. Наконецъ, я вамъ повторяю что я увѣрена, что вы, мой добрый Кюхельбекеръ, все сдѣлали какъ можно лучше. Что же касается Камерона, то я отлагаю мое сужденіе о немъ, пока вы меня не извѣстите о сущности дѣла. Поговоримъ о садѣ, который будетъ моимъ утѣшеніемъ, потому что я очень огорчена тѣмъ, что начала постройку дома, который сыгралъ со мною коварную шутку. Найду-ли я много новенькаго? Признаюсь вамъ это будетъ для меня истиннымъ праздникомъ, когда я опять увижу мой дорогой Павловскъ. Конечно, я хотя одинъ разъ, да пріѣду туда зимой, чтобы взглянуть на него, и тогда уже васъ поблагодарю лично за всѣ ваши труды и заботы, которые мнѣ не безызвѣстны и которые я умѣю цѣнить».

Въ 1783 году дворецъ вчернѣ все-таки былъ оконченъ, и начата была его внутренняя отдѣлка. Въ концѣ мая (28-го) изъ Голландіи были присланы зеркала для дворца, получены были и превосходныя издѣлія Севрской мануфактуры, подаренныя Людовикомъ XVI Павлу Петровичу и его супругѣ: туалетный приборъ,—состоящій изъ 31 штуки, синія фарфоровыя вазы, статуя чернаго мрамора, съ изображеніемъ Цереры, и проч.—Въ январѣ (12-го) слѣдующаго года въ новый Павловскій дворецъ «отъ мусьи (?) Николаюса» (?) были присланы «слѣдующія мраморныя вещи» для «мебелей» во флигели главнаго дома»: «Столовая доска зеленаго мрамора, съ черными пятнышками, по краямъ мѣдью обложенный бортикъ, среди ней руки (на столѣ въ Греческой залѣ). — Три бюста (у одного шея отломана) бѣлаго мрамора. Картина такого же мрамора—четыреугольная, на ней представленъ — колчанъ съ лукомъ, висящій на бюстѣ. (Этотъ барельефъ вдѣланъ въ стѣну въ будуарѣ). — Подобная же картина съ высѣченнымъ на ней изображеніемъ древняго человѣка, вокругъ картины рѣзьба на подобіе дубоваго листа» (Вдѣлана въ стѣну въ будуарѣ [6]).—Въ то же время изъ Петербурга привезли сюда и часть мебели—канапе, кресла и стулья, различныхъ отдѣлки и цвѣта, такъ они были: «подъ чистымъ золотомъ», «на маслѣ позолочены» и безъ позолоты, бѣлые, сѣрые, обитые краснымъ сафьяномъ [7]) или желтой кожей [8]). Подрядчикъ Өедоръ Константиновъ поставляетъ изразцы для печей во флигели главнаго дома.

Въ 1785 году въ нижнемъ и верхнемъ этажахъ дворца, а также и на лѣстницѣ—устраиваются колонны дорическаго и коринөскаго ордеповъ, (смѣты на сооруженіе колоннъ подписаны Өедоромъ Штенгелемъ) [9]).—До 1789 года было немало изготовлено вещей для внутренней обстановки Большого Павловскаго дворца.— Приведемъ архивныя записи, касающіяся этого предмета. «Изъ Петербурга присланъ столикъ краснаго дерева, съ мѣдными посеребреными вставками, на четвероугольной доскѣ его наложено писанное стекло, съ изображеніемъ двухъ попугаевъ, кругомъ доски обложено рѣшетчатой посеребреной мѣдью.—Часы столовые бѣлаго мрамора, около нихъ представлены разныя штучки, купидонъ—бѣлый безъ глазури.—Столярный мастеръ Иванъ Филиппов Шмитъ изготовилъ шесть четвероугольныхъ столовъ, съ выдвижными ящиками, два ломберныхъ стола, оклеенныхъ зеленымъ сукномъ, и восемь комодовъ о трехъ ящикахъ (все изъ крас-

отказъ, довольные тѣмъ, что въ отношеніи васъ поступили съ довѣріемъ. Остаемся съ почтеніемъ и покорностью». А вотъ и холодный отвѣтъ Екатерины: «Любезныя дѣти. Вы, конечно, можете судить о томъ, что мнѣ непріятно видѣть васъ въ нуждѣ; должно полагать, что васъ постоянно обкрадываютъ и поэтому вы въ нуждѣ, хотя у васъ и нѣтъ ни въ чемъ недостатка. Прощайте, обнимаю Васъ».

[6]) Тамъ же. № 11. 1784 г.

[7]) Тамъ же.

[8]) Тамъ же. № 10, 1782 г., л. 135.

[9]) Тамъ же. л. 176.

наго дерева). Изъ Петербурга отъ г. Рентгена: — Бюро краснаго дерева, съ бронзою, на восьми ножкахъ, набранное изъ кореньевъ. Три маленькихъ столика о четырехъ ножкахъ, краснаго дерева, съ бронзою, ящики выдвижные, столы—набраны изъ кореньевъ, одинъ изъ столовъ для чтенія книгъ; на всѣхъ трехъ—чехлы зеленой кожи. — Большое бюро краснаго же дерева, на восьми ножкахъ, съ бронзою, при немъ 4 мѣдныхъ вазочки для свѣчей.— Столъ туалетный для чтенія книгъ, желтаго дерева, съ бронзою, на четырехъ ножкахъ, въ немъ 20 штучекъ разныхъ вещей и при немъ 2 мѣдные шандала, которые привинчиваются. — Полученная отъ стульнаго мастера обитая зеленой кожей софа поставлена въ нижнемъ этажѣ дворца—въ кабинетѣ Ея Высочества.—Три хрустальныхъ фонаря, изъ нихъ два вышиною—по 11 1/2 в., а одинъ поменьше.— У тульскаго мастера (Семена Самойлова) куплено стальное съ золотою насѣчкою паникадило, о восьми свѣчахъ, тульской работы.—Той же работы (обитая обойщикомъ Перу)—скамейка, съ золотою насѣчкою, для мотанія шелковъ (см. приложеніе № 144). — Приняты въ кабинетъ Ея Высочества: четыреугольная чернильница бѣлаго мрамора, съ бронзою, по угламъ двухъ бронзовыхъ купидоновъ—на подушкѣ собачка. — Двѣ птички.—Посрединѣ тумба бѣлаго мрамора съ бронзою, на тумбѣ — бронзовая богиня съ арфою, на ней стеклянный футляръ. — Вещи, оставленныя навсегда въ комнатахъ Ея Высочества: четыре фарфоровые челнока, золотая рѣшетчатая корзинка, курительница съ крышкой и съ разными вставленными въ нее камнями, готовальникъ съ архитектурными инструментами, зонтикъ тульской работы.—Отъ тульскаго же мастера Семена Самойлова пріобрѣтено паникадило, тульской работы, о 12-ти свѣчахъ. — Отъ княгини Прасковіи Ивановны Голицыной присланы три алебастровыхъ — скульптурныхъ бюста. Мастеръ Баттонъ привезъ столовые часы чернаго мрамора и бѣлаго съ бронзою, при нихъ два обелиска чернаго мрамора, цѣпи и четыре шарика, между обелисками бронзовая статуя—поставлена на часахъ, около обелисковъ по четыре тумбы съ бронзовыми цѣпями.—Присланы два фонаря хрустальныхъ, съ гирляндами, около нихъ по четыре свѣчки, подъ нихъ — тумбы бронзовыя—о трехъ ножкахъ. На стольких же бронзовыхъ ножкахъ — ваза, между ножками—вставленъ красный порфирный камень.—Четыреугольная тканая, въ золотой рамкѣ, картина, за стекломъ съ обѣихъ сторонъ.—На двухъ живописныхъ картинахъ, въ золоченыхъ рамахъ, представлены фрукты. — Въ (1789 году) въ «общемъ кабинетѣ Ея Высочества» поставлены двѣ колонны бѣлой кости, изъ которыхъ одна—побольше, съ янтарною вазою на верху, вторая съ янтарною чашечкой.—Около того же времени—здѣсь былъ поставленъ подарокъ Екатерины II (21-го мая)—стальной туалетъ тульской работы, съ золоченою насѣчкою, а именно: столъ, зеркало съ шкатулкою, двѣ вазы съ крышками, четыре шандала, двѣ подушки и скамейка, обитыя бархатомъ.— Изъ комнаты В. Княгини Маріи Θеодоровны былъ убранъ въ кладовую—портретъ Государыни Екатерины Алексѣевны, тканый разными шелками на бѣломъ грунтѣ, по краю—грунтъ коричневый съ ткаными по немъ (шелками) гирляндами.— Столярный мастеръ Ренди сдѣлалъ пульпетъ краснаго дерева, съ бронзовою работою. — Геншль Дежони доставилъ чайный фарфоровый сервизъ, колера—бѣлаго, темноватаго, по мѣстамъ золото, на двухъ сторонахъ цвѣтныя гирлянды, подъ которыми по черному грунту — бѣлыя фигуры. — Въ комнатѣ Ея Высочества (нѣкоторое время) былъ круглый, на четырехъ ножкахъ, столъ, на каждой ножкѣ по одной бѣлой фарфоровой фигурѣ, подъ глазурью по ножкамъ и по нижней вязкѣ бронзовая работа, въ срединѣ нижней вязки представлена ваза бѣлаго фарфора, подъ глазурью и съ бронзою, вокругъ—по борту столъ убранъ бронзою, на верхней фарфоровой живописной доскѣ представлено расположеніе здѣшняго

мѣста». (См. рис. въ текстѣ, стр. 330 и 331 [10]).

Въ 1785 — 1787 гг. въ окончательной художественной отдѣлкѣ дворца принимаютъ участіе, кромѣ архитектора Камерона, Бренна, Скотти, Руффини, Ламени, Віалльe, русскіе «живописные мастера» — Даниловъ, Козловъ, Михаилъ Марковъ, Иванъ Семеновъ, живописцы Канцеляріи отъ строеній — Ѳеодоръ Мясниковъ, Василій Гурьяновъ, Александръ Трифоновъ, — театральные Петръ Давыдовъ, Петръ Титовъ, Иванъ Клементьевъ, Иванъ Отомъ, Иванъ Кузьминъ, Захаръ Кирманъ, Никифоръ Ежовъ, Григорій Ефимовъ, рѣзчикъ съ фарфоровыхъ заводовъ — Илья Нестеровъ, формовщикъ Германъ Васильевъ [11]).

Весною 1785 года вел. кн. Марія Ѳеодоровна писала Кюхельбекеру: «Прибылъ-ли къ вамъ Скотти? Передайте ему, что я надѣюсь, что онъ не будетъ пренебрегать моими работами и къ живописи у меня приложитъ тѣ же старанія, какъ и въ Гатчинѣ, которая, какъ говорятъ, прелестна». Въ другомъ письмѣ отъ 14-го сентября 1785 года Марія Ѳеодоровна замѣчаетъ: «Гатчина соперница весьма опасная, и необходимо приложить всю вашу дѣятельность и все усердіе, чтобы Павловское могло выдержать сравненіе».

Какъ ни желала великая княгиня видѣть Большой дворецъ окончательно отдѣланнымъ къ 20-му апрѣля (къ Пасхѣ) 1785 года, онъ былъ готовъ лишь къ лѣту. Въ слѣдующемъ году въ немъ отдѣлываются комнаты для дочерей Павла Петровича.

Въ 1789 году въ Большомъ Павловскомъ дворцѣ архитекторъ Бренна производитъ нѣкоторыя исправленія и передѣлки. — Въ нижнемъ этажѣ дворца въ кабинетѣ вел. кн. Павла Петровича каменьщики разобрали стѣну, печь и проломали дверь, окно и вновь устроили «комельки»; въ то же время здѣсь были передѣланы штучные полы, лѣпные карнизы и фризъ [12]). Въ этомъ же году были произведены столярная, штукатурная, лѣпная и живописная работы въ двухъ туалетныхъ кабинетахъ, кабинетѣ картинъ, гардеробѣ, въ спальнѣ, будуарѣ, комнатѣ Павла Петровича, обитой гобеленами, въ библіотекѣ и «кабинетѣ—позади», а также въ антресоляхъ. Всѣ эти работы обошлись, по смѣтѣ архитектора Бренна, въ 13.641 р. [13]). Немного позднѣе нѣкоторыя комнаты средняго этажа дворца были убраны присланными изъ Каменноостровскаго дворца «заморскими — французскими новыми тканными шпалерами, съ изображеніями на нихъ разныхъ исторій, а именно: 1. Гисторіи, значущія Аполлона и прочая, — высотою 5 арш., шириною $8^{3}/_{4}$ арш. 2. Той же гисторіи — 5а $\times$ $6^{3}/_{4}$ арш., 3 — 5а $\times$ 4а 6 в., 4 — 5 арш. $\times$ 4 арш. $5^{1}/_{2}$ в. — Двѣ завѣсы, означающія осень и лѣто (размѣры: 4 арш. 14 в. $\times$ 3 арш. 14 в. и 4 арш. 15 в. $\times$ 3 арш. 14 в.), и ширмы съ разными рисунками изъ матеріи на подобіе плиса, такъ называемой работы — савонри (высота и ширина по 3 арш. 10 в.) — также были помѣщены во дворцѣ» [14]).

Въ документахъ архива Павловскаго городового правленія сохранилось описаніе Большого дворца, составленное къ 1 января 1790 года.

Изъ него видно, что къ этому году нижній этажъ былъ уже вполнѣ отдѣланъ и меблированъ.

По описанію 1790 года нижній этажъ дворца состоялъ изъ 13 комнатъ, а именно (см. планъ № 1): 1) *Парадныхъ сѣней* съ египетскими статуями двѣнадцати мѣсяцевъ (на планѣ комната № 1); 2) *Французской* комнаты (на планѣ № 3); 3) *Танцовальной* комнаты (на планѣ комнаты № 4), т. е. первое ея отдѣленіе, заключавшее *первыя три окна*. На одномъ

[10]) Тамъ же. № 20, 1786 г. Столъ этотъ нынѣ находится въ гостиной великой княгини Александры Іосифовны, а раньше стоялъ въ будуарѣ великой княгини Маріи Ѳеодоровны (см. ея «Описаніе» и рис. на стр. 330 и 331).

[11]) Тамъ же. № 9, 1787 г. л. л. 23—33 об., № 33.

[12]) Тамъ же, № 25, 1789 г., л. 5.

[13]) Тамъ же, л. 7.

[14]) Тамъ же, № 16, 1789 г.

изъ старѣйшихъ плановъ (Атласъ Павловскаго дворца 1799 г., нынѣ хранится въ кабинетѣ В. Кн. Константина Николаевича) противъ третьяго простѣнка, считая отъ французской комнаты, показана нынѣ не существующая стѣна, слѣдовательно длинная зала № 4 первоначально была подѣлена на двѣ комнаты, первой, танцовальная въ три окна, и вторая въ два окна. Послѣдняя—это № 4); *Гостинная комната* съ каминомъ съ двумя таганами *съ бронзовыми собачками*, которыя и по сей день на мѣстѣ. 5) *Билліардной* (на планѣ № 5); 6) *Столовой, съ двумя каминами* (на планѣ № 6?); 7) Дежурной Камеръ-юнгферской (на планѣ № ?); 8) *Уборной* (на планѣ № 8?); 9) *Спальной* (на планѣ ком. № 7?); 10) *Общаго кабинета* (на планѣ № 9); 11) Кабинета Его Высочества (на планѣ № 10); 12) Дежурной Камердинерской (на планѣ № 12); 13) *Темнаго зала* (на планѣ центральной круглый залъ съ четырьмя колоннами нынѣ не существующими.

Подробный перечень предметовъ, нѣкогда украшавшихъ эти покои, читатель найдетъ въ приложеніи № 1.

Прекраснымъ дополненіемъ къ этому оффиціальному описанію дворца служитъ описаніе его бель-этажа на французскомъ языкѣ, составленное Великой Княгиней Маріей Ѳеодоровной и хранящееся въ Павловской дворцовой библіотекѣ, въ отдѣлѣ рукописей Высочайшихъ особъ. Оно помѣщено въ настоящемъ выпускѣ во французскомъ подлинникѣ съ приложеніемъ факсимиле съ первой страницы рукописи и въ русскомъ переводѣ А. В. Прахова съ подробными примѣчаніями объ упоминаемыхъ комнатахъ и предметахъ, богато иллюстрированными множествомъ рисунковъ.

По краткому, но живому описанію Великой Княгини бель-этажъ былъ за малыми исключеніями того же вида и состава какъ и теперь. А именно Великая Княгиня ведетъ васъ по своему дворцу въ слѣдующемъ порядкѣ. Прежде всего она вводитъ васъ въ 1) *верхнія сѣни* (планъ № II, ком. № 1); затѣмъ въ *Камерюнгферскую* (ком. № 18); въ свой *Кабинетъ* (ком. № 17); въ свою *уборную* (ком. № 15); въ свою *спальню* (ком. № 14); въ свой *будуаръ* (комн. № 13); въ свою *библіотеку* (комн. № 12).

Слѣдомъ за этими своими внутренними покоями, она переходитъ къ описанію внутреннихъ же покоевъ великаго князя Павла Петровича и снова начинаетъ съ верхнихъ сѣней (ком. № 1). Изъ этихъ сѣней она вводитъ васъ въ Камердинерскую великаго князя (ком. № 2); затѣмъ въ его уборную (ком. № 3); далѣе въ его кабинетъ и библіотеку (ком. № 6* и 6); слѣдомъ въ другой кабинетъ Великаго Князя, нынѣ называемый «Ковровой комнатой» (ком. № 7).

Послѣ этого описанія внутреннихъ покоевъ В. Княгиня переходитъ къ парадными комнатамъ и начинаетъ *гостиной* В. Князя (нынѣ «зала войны», на планѣ № II, комн. 8) и сразу сопоставляетъ съ нею *свою гостиную* (т. наз. «залу мира», на планѣ комн. № 11); между этими двумя гостиными расположена *большая зала* (такъ наз. «*Греческая*», комн. № 9). Свое интересное описаніе В. Княгиня заканчиваетъ круглой «Италіанской» залой, (на планѣ комн. № 10), изъ которой опять вступаютъ въ верхнюю переднюю.

Оффиціальное описаніе 1790 г. нижняго и третьяго этажа, а также описаніе бель-этажа Великой Княгини Маріи Ѳеодоровны 1795 г. ограничивается однимъ лишь главнымъ, среднимъ корпусомъ (на пл. № 1), который одинъ только и существовалъ въ это время, чему наглядньмъ доказательствомъ является рисунокъ въ среднемъ кругломъ полѣ на крышкѣ фарфороваго стола, упоминаемаго въ описаніи 1795 г. и сохранившагося въ полной цѣлости и понынѣ. (См. рис. на стр. 330—331). На немъ боковыя пристройки дворца ограничиваются однимъ только нижнимъ этажомъ и повидимому совсѣмъ иного характера, чѣмъ теперь.

Однимъ изъ лучшихъ украшеній комнатъ Большого Павловскаго дворца служили туалетъ и сервизъ, подаренные въ 1782-мъ году великому князю Павлу

Петровичу и княгинѣ Маріи Θеодоровнѣ французскими королемъ и королевой [15]).

Вскорѣ по воцареніи Императора Павла Петровича начинаются усиленныя работы по реставраціи и передѣлкамъ въ Большомъ Павловскомъ дворцѣ, подъ руководствомъ и наблюденіемъ архитекторовъ Бренна и Шретера.—Въ мартѣ 1797 года приступлено было къ пристройкѣ къ дворцу боковыхъ полуциркульныхъ флигелей, въ два этажа (см. планы, помѣщенія № 2 и 3), тогда же выстроены тронный залъ (см. планъ № II, ком. № 21) и галлереи (нынѣ музей) (см. планъ № II, ком. № 22, 24, 26, 27), и придворная церковь во имя св. Петра и Павла (см. планъ № II. помѣщ. № 25.—Въ 1798—1799 гг. роскошно отдѣлываются комнаты Павла Петровича, Маріи Θеодоровны, великихъ князей и великихъ княженъ [16]). Произведены были работы — штукатурная, лѣпная и живописная. — Фрески въ покояхъ дворца были исполнены декораторомъ Императорскихъ театровъ, художникомъ и архитекторомъ Гонзаго († 1831 г. 25-го іюля).—Въ 1800 году Большой дворецъ состоитъ уже изъ главнаго зданія, четырехъ флигелей,—двухъ старыхъ и двухъ новыхъ и одного—церковнаго флигеля.

Какъ извѣстно, императоръ Павелъ Петровичъ терпѣть не могъ всего того, что такъ или иначе было связано съ именемъ его покойной матери — императрицы Екатерины II. — По этой причинѣ не любилъ онъ и Царское Село и предпочиталъ ему Павловскъ и Гатчину. Въ Павловскѣ живетъ Государь съ 1 — 10-е марта 1797 года, предъ своимъ отъѣздомъ въ Москву для коронаціи, а также съ 1-го іюня по 1-е іюля, въ слѣдующемъ году—16 го марта—5-е мая, 8-го іюня — 1-е іюля, 6-го—18-е августа.

При императорѣ Павлѣ Петровичѣ Императорская корона переносилась изъ одного дворца въ другой, гдѣ жилъ государь. Въ Павловскѣ она помѣщалась въ тронномъ залѣ на высокомъ золоченомъ подножіи съ бархатной подушкой, подъ хрустальнымъ футляромъ, запиравшимся на замокъ (впослѣдствіе поставецъ и подушка были поставлены въ парадныхъ сѣняхъ бель-этажа дворца, хрустальный-же футляръ въ одной изъ дворцовыхъ комнатъ). (См. рис. на стр. 342).

[15]) Объ этомъ туалетѣ баронесса Оберкирхъ подъ 16 (5) іюня 1782 г. въ своихъ запискахъ разсказываетъ слѣдующее: «Въ бытность свою въ Парижѣ, въ 1782 году, графиня Сѣверная (великая княгиня Марія Θеодоровна) сказала королевѣ Маріи Антуанетѣ о посѣщеніи ею, вмѣстѣ съ великимъ княземъ, Севрской мануфактуры, причемъ нашла новую причину къ похваламъ той неподражаемой граціи, съ которою ея величество все умѣетъ дѣлать. Августѣйшая чета накупила на триста тысячъ ливровъ (225.000 р. сер.) фарфоровыхъ издѣлій Наконецъ, великой княгинѣ представили туалетный приборъ величайшей красоты. Онъ былъ темно-синяго фарфору, украшенъ живописью и каймами изъ эмали, изображающими драгоцѣнные камни и жемчуги, въ золотой оправѣ. Зеркало поддерживаютъ три граціи, у ногъ которыхъ играютъ два амура. Великая княгиня, восхищаясь этой драгоцѣнностью, воскликнула: «Боже мой, какъ это прелестно! Это, вѣроятно, для королевы?» — «Государыня моя,— отвѣчалъ графъ д'Анживиллье,—королева подноситъ этотъ приборъ графинѣ Сѣверной, въ надеждѣ, что приношеніе будетъ пріятно, и графиня его сохранитъ на память о ея величествѣ». «Ахъ, дѣйствительно, на туалетѣ я вижу повсюду мои гербы»! сказала великая княгиня: «королева любезна безгранично; я сама поблагодарю ее. О, какой великолѣпный подарокъ!» Въ это время графъ Сѣверный разсматривалъ также прелестнѣйшія вазы и сервизъ съ его гербами—подарки отъ короля, вещи — чудо въ своемъ родѣ. Графиня Сѣверная весьма опасалась, чтобы дорогою не разбили этихъ великолѣпныхъ произведеній. Она приказала къ сбереженію ихъ прило[illegible] все [illegible] стараніе» (Memoires de la baronne Oberkirch. Ed. [illegible] 1853).

[16]) Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніи. стр. 95 и 96. Архивъ Павловскаго городового правленія. Дѣло № 2, 1798 г.. л.л. 1, 22, 31 и др. Комната великаго князя Михаила Павловича помѣщалась въ верхнемъ этажѣ дворца, половина же великаго князя Николая Павловича въ «новомъ возвышеніи стараго праваго дворцоваго флигеля».



ГЛАВА II.

Н. А. Саблуковъ такъ разсказываетъ о пребыванiи Павла I въ Павловскѣ.

«Ихъ Величества пребывали въ Павловскѣ преимущественно весною и раннимъ лѣтомъ, ибо во время сильныхъ iюльскихъ жаровъ предпочитался Петергофъ на Финскомъ заливѣ, какъ мѣсто болѣе свѣжее. Павловскъ, личная собственность Императрицы Марiи, былъ разукрашенъ весьма изящно, и всякiй клочекъ земли въ немъ, мало мальски къ тому способный, былъ ярко запечатлѣнъ ея вкусомъ, ея наклонностями, ея воспоминанiями о заграничныхъ путешествiяхъ. Тутъ былъ Розовый павильонъ, подобный Трiанонскому, были Шале, подобные видѣннымъ ею въ Швейцарiи; мельница (Пиль-башня) и нѣсколько скотныхъ дворовъ въ подражанiе тирольскимъ и также въ воспоминанiе о садахъ и террассахъ Италiи. Театръ и длинные проспекты были заимствованы изъ Фонтенебло и въ разныхъ мѣстахъ были разбросаны искусственные развалины.—Каждый вечеръ происходили сельскiе праздники, поѣздки, закуски, театральныя представленiя, импровизацiи, разные сюрпризы, балы и концерты; Императрица, ея прелестныя дочери и невѣстки своею привѣтливостью и изяществомъ придавали этимъ увеселенiямъ характеръ восхитительный.—Самъ Императоръ Павелъ предавался имъ съ увлеченiемъ» [17]). Иное впечатлѣнiе вынесъ отъ пребыванiя въ Павловскѣ А. С. Шишковъ, который пишетъ: «Забавы наши въ Павловскѣ были единообразны и скучны.—Послѣ обѣда обыкновенно степенными и мѣрными шагами ходили мы прогуливаться въ саду.—Послѣ прогулки, отдохнувъ нѣсколько, ежедневно собирались мы на бесѣду весьма утомительную. Тамъ Государь и Государыня съ князьями и княжнами садились рядомъ и провождали время въ сухихъ разговорахъ; а мы сидѣли вокругъ комнаты на стульяхъ, какъ бы прикованные къ нимъ истуканы, потому что ни разговаривать между собою, ни вставать съ нихъ не смѣли [18])».

Лѣтомъ 1797 года, живя нѣкоторое время въ Павловскѣ, императрица Марiя Θеодоровна имѣла основанiе очень безпокоиться и волноваться за безопасность Государя, строгость и запальчивость котораго по отношенiю къ гвардейцамъ проявлявшаяся на ежедневныхъ вахтпарадахъ, вызывали неудовольствiе въ обществѣ и войскахъ.—«Читатель, говоритъ Саблуковъ въ своихъ запискахъ [19]), не долженъ думать, что пока въ Павловскѣ происходили увеселенiя и праздники, поэтому прекратились тамъ дисциплинарныя строгости, заведенныя въ Гатчинѣ и столицѣ. Напротивъ того, ихъ было столько же, если не болѣе, ибо такъ какъ ежедневно происходили смотры не надъ большими корпусами, какъ на маневрахъ, но надъ мелкими отрядами,

[17]) Записки Саблукова въ «Русскомъ Архивѣ» за 1869 г., тетрадь XI.

[18]) Записки, мнѣнiя и переписка А. С. Шишкова. Томъ I. Берлинъ. 1870 г. Стр. 40.

[19]) Изъ записокъ Саблукова. «Русскiй Архивъ», 1869 г., стр. 1925.

то вся погрѣшность становилась замѣтнѣе. Въ Павловскѣ также была такъ называемая цитадель или фортъ, Бипъ, куда офицеровъ при случаѣ сажали подъ арестъ». Вскорѣ въ Павловскѣ произошли событія, надѣлавшія большой переполохъ во дворцѣ. — «Однажды вечеромъ (это было 2-го августа),—разсказываетъ современникъ-очевидецъ событій,—когда Государь, окруженный дворомъ и своимъ обычнымъ обществомъ, прогуливался въ саду Павловска, услышали вдругъ звуки барабана, на которые обратили особое вниманіе, такъ какъ для вечерней зари было еще рано.—Изумленный Государь остановился, звуки барабана раздавались уже повсюду. «Да это—тревога»! вскричалъ Павелъ и быстрыми шагами возвратился ко дворцу, сопровождаемый Великими Князьями и военными. Императрица съ остальною частью общества слѣдовала за нимъ издали. Приблизившись ко дворцу, нашли, что одна изъ ведшихъ къ нему дорогъ занята была частью гвардейскихъ полковъ; кромѣ того, со всѣхъ сторонъ и со всевозможною поспѣшностью стекались ко дворцу и кавалерія и пѣхота. Спрашивали, куда нужно было идти, сталкивались, и на дорогѣ, недостаточно широкой для скопленія войскъ, кавалерія, пожарный обозъ, военныя повозки—прокладывали себѣ путь съ ужасными криками. Императрица, опираясь на руку одного придворнаго, пробиралась чрезъ эту толпу, спрашивая объ Императорѣ, котораго она потеряла изъ виду. Безпорядокъ, наконецъ, сдѣлался такъ великъ, что нѣкоторыя дамы, именно Великія Княгини, принуждены были перескочить черезъ заборъ, чтобы не быть раздавленными. Вскорѣ войскамъ данъ былъ приказъ раздѣлиться. Повернули ко дворцу. Императоръ былъ взволнованъ и въ дурномъ расположеніи духа. Аллей было много, и войска продолжали прибывать ко дворцу въ теченіе всего вечера. Подобное и безъ всякой уважительной причины скопленіе войскъ, имѣвшихъ репутацію безпокойныхъ, коими были гвардейцы, могло только встревожить такой подозрительный и недовѣрчивый характеръ, какимъ былъ характеръ Императора. Послѣ долгихъ розысковъ открыли, что вся эта суматоха произведена была трубою, на которой играли въ конногвардейскихъ казармахъ. Въ ближайшихъ казармахъ вообразили, что это—сигналъ къ тревогѣ, повторили его, и такимъ образомъ тревога распространялась отъ одного полка къ другому. Войска думали, что это была дѣйствительно тревога, испытаніе.—Черезъ день, почти въ тотъ-же часъ, когда дворъ прогуливался въ другой части сада, прилегающей къ большой дорогѣ и отдѣленной отъ нея лишь оградой, вдругъ услышали звукъ трубы, и нѣсколько кавалеристовъ во всю прыть прискакали къ тропинкѣ, прилегавшей къ большой дорогѣ. Императоръ въ гнѣвѣ бросился на нихъ съ поднятою палкой и принудилъ возвратиться назадъ. Великіе Князья и адъютанты торопились послѣдовать его примѣру. Всѣ были очень удивлены этой второй сценой. Императрица въ особенности потеряла голову. Она закричала, обратившись къ камергерамъ: «Бѣгите, господа, спасайте вашего Государя». Затѣмъ, увидѣвъ возлѣ себя графа Феликса Потоцкаго, добраго малаго, но довольно неуклюжаго толстяка, питавшаго смѣшную боязнь къ Императору, она схватила его за руку и толкнула впередъ. — Рѣдко можно видѣть смѣшнѣе фигуру, чѣмъ фигуру, которую изображалъ собою въ это время бѣдный графъ Феликсъ, не понимавшій, чего отъ него хотѣли, и болѣе испуганный криками Императрицы, чѣмъ опасностью, которой подвергался Императоръ. — На этотъ разъ войскамъ помѣшали собраться, но никогда не узнали достовѣрно истинной причины этой второй суматохи: никто не могъ или не хотѣлъ объяснить ее.—Говорили, что убѣжденные въ томъ, что суматоха, происшедшая за день до того, была тревогой, произведенной по приказанію Императора, гвардейцы были ежеминутно наготовѣ ко второй, и что легкій шумъ по-

казался имъ сигналомъ; другіе утверждали, что сигналъ данъ былъ дурнымъ шутникомъ съ цѣлію произвести смятеніе, подобное предыдущему. Въ концѣ концовъ — нѣкоторые были наказаны, и затѣмъ ничего подобнаго не повторялось».— Въ своемъ письмѣ къ Екат. Ив. Нелидовой отъ 4-го августа—императрица Марія Θеодоровна, возмущаясь по поводу происшедшаго 2-го августа,—между прочимъ, замѣчаетъ: «Отъ дѣтей своихъ я узнала вчера, что въ нѣкоторыхъ полкахъ ожидали тревоги еще съ утра, и что офицеры нашли солдатъ послѣ обѣда уже вполнѣ готовыми... Войска въ массѣ — прекрасны, вѣрны, преданны, но въ отдѣльныхъ случаяхъ кто можетъ поручиться, что не было злоумышленниковъ?..» [20]). Во второмъ письмѣ къ Нелидовой отъ 5-го августа императрица сообщаетъ ей о случаѣ 4-го августа,— «Императоръ, говоритъ Марія Θеодоровна, произвелъ разслѣдованіе, и оказалось, что почтовый рожокъ былъ принятъ за сигналъ къ тревогѣ» [21]). 6-го августа государь въ Павловскѣ приказалъ,— «чтобы во время Высочайшаго присутствія въ городѣ не было ни отъ кого произносимо—свистковъ, криковъ и недѣльныхъ разговоровъ» [22]).

23-го и 24-го іюня 1798 года (день рожденія св. Іоанна Крестителя) въ Павловскѣ состоялись особыя торжества — Мальтійскаго ордена, гроссмейстеромъ котораго былъ Императоръ Павелъ.— Наканунѣ Иванова дня изъ Петербурга, по приказанію Павла Петровича, въ Павловскъ были привезены хранившіяся въ бриллiантовой комнатѣ Зимняго дворца регаліи великаго магистра Мальтійскаго ордена. Въ Павловскѣ-же пріѣхали и всѣ жившіе въ Петербургѣ кавалеры, а ихъ было не мало, такъ какъ пожалованія въ кавалеры и командоры совершались ежедневно. Сюда-же собрались для парада гвардейскіе полки.—Когда регаліи были привезены, то имъ навстрѣчу вышли изъ дворца кавалеры попарно и, по назначенному заранѣе между ними распредѣленію, приняли государственную печать съ изображеніемъ великаго магистра Павла Петровича, находившуюся въ серебряной коробкѣ, мечъ, называвшійся «кинжаломъ вѣры», корону и знамя.—Построенные на площади передъ дворцомъ полки отдали регаліямъ великаго магистра воинскую почесть, подобавшую по тогдашнимъ артикуламъ коронованнымъ особамъ, и затѣмъ регаліи, при барабанномъ боѣ и при звукахъ музыки, были торжественно отнесены въ главную дворцовую залу.— На площадь, что передъ Большимъ Павловскимъ дворцомъ, привезено было нѣсколько возовъ дровъ, хворосту и ельника; затѣмъ по указанію одного изъ членовъ орденскаго капитула, было сложено девять костровъ,—вышиною около двухъ аршинъ, шириною и длиною по полтора аршина.—Сверху костровъ были положены вѣнки изъ цвѣтовъ, а бока были убраны гирляндами изъ ельника.— Въ нѣкоторомъ разстояніи была разбита палатка изъ полотна съ черными, бѣлыми и красными полосами.— Около пяти часовъ пополудни на дворцовой площади, по тремъ ея сторонамъ, выстроились гвардейскіе полки.—Въ этомъ строю особенно выдѣлялись гусары въ такъ называемыхъ «барсахъ». На плечахъ ихъ были накинуты барсовыя шкуры головою внизъ, подбитыя краснымъ сукномъ съ серебрянымъ галуномъ и такою-же застежкою, состоящею изъ круглаго серебрянаго медальона съ вензелемъ Павла Петровича; эта застежка сдерживала на груди гусара одну изъ лапъ барса съ его хвостомъ. Гусарская сбруя была черная, отдѣланная серебряными бляхами.—Ровно въ семь часовъ на площадь собрались

---

[20]) Choumigorsky: Lettres de S. M. l'impératrice Marie Féodorowna à m-lle Néeidow. I, 25 – 26; а также Е. С. Шумигорскій. Екатерина Ивановна Нелидова. 1758—1839 гг. Очеркъ изъ исторіи императора Павла I. Спб., 1898 г., стр. 96—98; Н. К. Шильдеръ. Императоръ Павелъ I, его жизнь и дѣятельность. Спб 1901 г. Прилож., стр. 573—575.

[21]) Lettres, 27—28; Е. И. Нелидова, стр. 99—100; «Императоръ Павелъ I». прилож., стр. 574 и 575.

[22]) Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе. Стр. 95 и 96.

мальтійскіе кавалеры и, выстроившись попарно, вошли въ Большой дворецъ, — откуда чрезъ нѣкоторое время — въ томъ-же порядкѣ—вышли съ главнаго подъѣзда, при чемъ младшіе кавалеры несли въ рукахъ зажженные факелы, а старшіе несли ихъ незажженными. — Въ числѣ старшихъ кавалеровъ были и лица православнаго духовенства, напримѣръ — архіепископъ Амвросій, исправлявшій при великомъ магистрѣ должность «призрителя бѣдныхъ».—Торжественно и медленно выступали на площадь мальтійскіе рыцари въ беретахъ съ перьями, въ красныхъ супервестахъ съ накинутыми поверхъ ихъ черными мантіями; такія-же мантіи, но безъ супервестовъ и беретовъ, были надѣты и на духовныхъ особахъ.—Въ замкѣ рыцарей, въ одеждѣ великаго магистра, съ короною на головѣ, шествовалъ Императоръ Павелъ Петровичъ, держа въ рукѣ незажженный факелъ.—Въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ Государя шли его «оруженосцы» — съ одной стороны графъ Ив. Пав. Кутайсовъ, съ другой—князь Вл. Пет. Долгоруковъ, шефъ кавалергардскаго полка, съ обнаженнымъ палашемъ.—За этой процессіей Императрица Марія Θеодоровна съ ея семействомъ, въ сопровожденіи придворной свиты, направилась въ приготовленную для нея на площади палатку.—Кавалеры мальтійскаго ордена обошли всѣ девять костровъ три раза. — Послѣ этого обхожденія, Павелъ Петровичъ, Великій Князь Александръ Павловичъ и графъ Салтыковъ зажгли у младшихъ кавалеровъ свои факелы и затѣмъ приступили къ зажиганію ими костровъ, (которые у мальтійскихъ рыцарей назывались «жертвенниками»), причемъ Государю и старшимъ кавалерамъ помогали младшіе, стоявшіе у костровъ со всѣхъ сторонъ.—Отъ загорѣвшагося ельника поднялись клубы чернаго дыма, но когда онъ разсѣялся, костры стали горѣть яркимъ пламенемъ. — Кавалеры стояли молча и неподвижно у костровъ, пока послѣдніе, обгорѣвъ, не стали разваливаться. Наконецъ, рыцари возвратились во дворецъ, гдѣ въ залахъ, по которымъ они проходили, были разставлены кавалергарды».

Такъ передаетъ о торжествѣ въ Павловскѣ наканунѣ Иванова дня г. Карновичъ въ своей статьѣ: «*Мальтійскіе рыцари въ Россіи*», изъ сказаній XVIII столѣтія» [23]). Съ этимъ разсказомъ сходится и разсказъ кн. Мих. Павл. Долгорукова [24]). Изъ оффиціальныхъ же свѣдѣній [25]) узнаемъ, кромѣ того, слѣдующія подробности. — «Въ 1/2 7-го ч. вечера государь, при звукахъ трубъ и литавръ, прошелъ чрезъ всѣ парадныя комнаты дворца въ большую (новую) залу, гдѣ съ государыней занялъ мѣсто на тронѣ. Великій сенекалъ (одинъ изъ высшихъ чиновъ двора вел. магистра) А. Льв. Нарышкинъ поднесъ Павлу Петровичу на золотомъ блюдѣ факелъ. — Въ тоже время и такіе же факелы были даны пажами членамъ Священнаго Совѣта. — Процессію изъ дворца къ кострамъ открывалъ церемоніймейстеръ Іерусалимскаго ордена, за нимъ шли по два въ рядъ, начиная съ младшихъ чиновъ: конвентуальные капелланы, почетные кавалеры, родовые командоры, кавалеры по праву, командоры по праву, духовные и свѣтскіе кавалеры большого креста, члены Священнаго Совѣта и оберъ-церемоніймейстеръ ордена, среброхранитель, четыре священника и столько же секретарей, кн. Долгоруковъ, оберъ-егермейстеръ, унтеръ-шталмейстеръ, унтеръ-гофмаршалъ, оберъ-камергеръ, вице-канцлеръ ордена, гофмаршалъ, казначей, оберъ-шталмейстеръ и великій сенекалъ, за которымъ слѣдовалъ государь въ красномъ орденскомъ мундирѣ и въ большомъ супервестѣ».

Въ 1877 году въ библіотекѣ князя А. Б. Лобанова-Ростовскаго находился заслуживающій большого вниманія рисунокъ, на большомъ листѣ бумаги, изображающій описанную церемонію. Павелъ Петровичъ представленъ «въ ко-

23) Отечественныя записки. Томъ CCXXXIII. Отд. 1, стр. 301—301.

24) Павловскъ. 1777—1877 г., стр. 111—113.

25) Тамъ же, стр. 113—115.

ронѣ, въ мантіи ордена, вся свита также въ мантіяхъ; государь беретъ факелъ отъ колѣнопреклоненнаго предъ нимъ сенекала». Церемонія происходила на большомъ плацу, который простирается отъ конца липовыхъ аллей до пруда, что у нынѣшняго Константиновскаго дворца.— Плацъ этотъ былъ за желѣзными воротами, отдѣлявшими его отъ аллей [26]). Такой рисунокъ, если онъ цѣлъ и въ настоящее время, по своему историческому (а можетъ быть и художественному) интересу, несомнѣнно, заслуживалъ бы воспроизведенія на страницахъ журнала.

24-го іюня, на самый праздникъ Іоанна Предтечи, императоръ Павелъ Петровичъ произвелъ парадъ войскамъ, собравшимся въ Павловскѣ, затѣмъ въ придворной церкви были отслужены литургія и молебенъ, въ присутствіи особъ императорской фамиліи и кавалеровъ ордена.

Лѣтомъ 1799 года дворъ провелъ въ Павловскѣ три мѣсяца. Въ это время здѣсь, между прочимъ, гостилъ эрцгерцогъ австрійскій Іосифъ, палатинъ венгерскій, женихъ великой княжны Александры Павловны.—Въ 1800 г. Павловскъ посѣтила императрица Марія Θеодоровна 17-го января, 10-го марта и 4-го мая, съ 14-го же мая по 20-е іюня здѣсь жило все семейство государя.

Весною 1800 года въ Большомъ Павловскомъ дворцѣ производитъ художественныя работы «живописный мастеръ» Щербаковъ съ своею «командою», будучи командированъ сюда гофъ-интендантской конторой [27]).



ГЛАВА III.

Послѣ скоропостижной кончины императора Павла Петровича († въ ночь съ 11-го на 12-е марта 1801 г.), государыня Марія Θеодоровна переселилась въ Павловскъ еще ранней весной, чтобы воспользоваться большимъ покоемъ и уединеніемъ. — «Кровать, говоритъ Саблуковъ [28]), на которой Павелъ испустилъ послѣднее дыханіе, съ одѣяломъ и подушками, была привезена въ Павловскъ и по-

[26]) Московское отдѣленіе общаго архива министерства Императорскаго двора. Оп. 76 188. кн. № 882, л. 101.

[27]) Московское отдѣленіе общаго архива министерства Императорскаго двора. Оп. 364. № 206.

[28]) Тамъ же. стр. 115, примѣчаніе.

мѣщена за ширмами въ комнату рядомъ со спальнею ея величества и, пока государыня была жива, она не переставала посѣщать ежедневно эту комнату. «Мнѣ недавно сказали» (Саблуковъ писалъ въ 1847 г.), «что эту кровать, послѣ ея смерти, перевезли въ Гатчину и помѣстили въ маленькую комнату, въ которой я такъ часто слушалъ молитвы Императора Павла»... — Переѣзжая изъ Михайловскаго замка на свою любимую дачу, государыня приказала перевезти сюда значительную часть мебели, бронзовыхъ и мраморныхъ вещей, картинъ, зеркалъ и прочихъ украшеній, бывшихъ въ собственныхъ покояхъ ея и Павла Петровича въ замкѣ.—Изъ кабинета покойнаго государя въ Большой Павловскій дворецъ взяли письменные столы, бюро, часы и двѣ наиболѣе любимыя Павломъ картины—«Архангелъ Михаилъ» и «Богоматерь», кисти знаменитаго Гвидо-Рени (въ настоящее время онѣ помѣщаются въ картинной галлереѣ дворца).

10-го января 1803 г. въ Большомъ Павловскомъ дворцѣ произошелъ пожаръ, который надѣлалъ немало поврежденій въ главномъ корпусѣ зданія и уничтожилъ много вещей изъ его внутренняго украшенія. — Въ одномъ документѣ Павловскаго городового правленія отъ 12-го января названнаго года читаемъ: «Сего января 10-го числа, пополудни, въ седьмомъ часу, въ главномъ Ея Величества домѣ, въ нижнемъ этажѣ, въ кабинетѣ, отъ затлѣнія въ потолкѣ балокъ, загорѣлось; въ то же самое время со стороны Правленія, посредствомъ здѣшняго полицмейстера и стоящихъ здѣсь въ городѣ лейбъ-гусарскаго полка двухъ эскадроновъ гусаръ, также инвалидной команды, казенныхъ плотниковъ и многихъ обывателей города, а равно Федоровскихъ крестьянъ, хотя и приняты были къ потушенію всевозможныя мѣры, но при всемъ томъ, огонь, по маломъ времени, такъ усилился, что средній корпусъ дворца во внутренности во всѣхъ этажахъ, выгорѣлъ, кромѣ того, что при всякомъ бдительномъ попеченіи сохранены многія вещи и мебели, которыя и поставлены для безопаснѣйшаго охраненія оныхъ, во флигеляхъ того дворца». Пожаръ продолжался до вечера слѣдующаго дня.—Императрица Марія Феодоровна была очень огорчена этимъ событіемъ и отъ 19-го января писала въ Лондонъ графу С. Р. Воронцову: «Хотя мой милый Павловскъ лишился своей красоты, такъ какъ прекрасный мой домъ обратился въ пепелъ восемь дней тому назадъ, однако же льщусь надеждою, что вы пріѣдете погоревать съ бѣдной погорѣлицей.—Это происшествіе случилось въ прошедшую субботу. — Балка вблизи трубы была причиною пожара, который былъ такъ силенъ, что отъ главнаго корпуса остались рѣшительно однѣ стѣны; — флигеля и много изъ мебели спасены; но я лишилась прекрасныхъ статуй, разбитыхъ вдребезги, и картинъ Робера, Верне, сильно пострадавшихъ, и много изъ мебели. —Моя библіотека и собраніе эстамповъ тоже чрезвычайно потерпѣли. Много хлопотъ, графъ, много непріятностей; но, впрочемъ, подобнаго рода горе переносить легче, если его сравнить съ сердечными, мною испытанными страданіями»...

Въ 1803 же году приступлено было къ исправленію поврежденій во дворцѣ, причиненныхъ пожаромъ. Въ 1804 году на возобновленіе Большого Павловскаго дворца изъ кабинета его Величества было отпущено гофмаршалу Ланскому 226218 р. 90 к. и затѣмъ было уплачено еще 2000 р. стеклянному заводу за поставленныя во дворецъ зеркальныя стекла [27]. Въ 1805 году по украшенію дворца работаютъ художники Гофъ и Скотти, живописецъ Лапшинъ, скульпторы — академикъ Михаилъ Александровъ, мастера — лѣпной Миклаудъ, бронзовый Црейеръ, золотарный Келлеръ, мраморный «Траскорни» (дѣлалъ камины за 4203 р.), рѣзчики —Штейбе и Сигизмундъ, лакировщикъ Андреевъ, столярные мастера—Гагеманъ и Штиберъ и обойщикъ Іорданъ [28]).—Въ 1807 году въ ниж-

[27]) Тамъ же № 42, 1814 г.

[28]) Архивъ Павловскаго городового правленія № 3, 1805 г.

немъ этажѣ дворца каменнаго дѣла мастеръ Висконти передѣлываетъ библіотеку [29]).

Въ 1814 году на половинѣ вел. кн. Екатерины Павловны упоминаются слѣдующія комнаты: Прозоровской, г-на Гари, камеръ-фурьера Крылова, секретаря, младшаго камердинера, камеръ-юнгферы Ивановой; на половинѣ вел. княжны Анны Павловны: камердинерская, графини Ливенши; на антресоляхъ: камеръ-юнгферы Алексѣевой, камеръ-фрау Кенеди; въ нижнемъ этажѣ дворца: Пушкиной, Загряжскаго, Лопухиной [30]).

Сергѣй Ник. Глинка (писатель и издатель «Русскаго Вѣстника»), посѣтившій Павловскъ въ 1813 или весною 1814 года, такъ описываетъ жизнь въ Павловскомъ дворцѣ: «Посмотримъ издали, какъ проводитъ Государыня день свой въ Павловскѣ. Шесть часовъ утра уже застаютъ Государыню возставшею отъ сна. Въ семь часовъ, иногда верхомъ, рѣдко когда въ коляскѣ, а часто пѣшкомъ, предпринимаетъ прогулку она по садамъ. — Тутъ ничто не скроется отъ взора и внимательности ея: она все посѣтитъ, все осмотритъ, и все исправляется, цвѣтетъ и оживаетъ возрѣніемъ ея. Въ этихъ прогулкахъ дочь (вел. княгиня Анна Павловна) всегда сопровождаетъ матерь свою. Возвращаются домой и застаютъ у крыльца палатъ людей, которые пришли подать челобитныя свои.—Каждый день бываетъ служеніе въ придворной церкви; каждый праздникъ Императрица сама бываетъ въ ней. При каждой обѣднѣ особою молитвою, съ колѣнопреклоненіемъ, молятъ, да осѣнитъ Господь благословеніемъ своимъ всѣ пути и предначинанія отсутствующаго Императора. — Бьетъ два часа; всѣ приглашенные къ столу Ея Величества собираются въ общую залу. Я имѣлъ счастіе нѣсколько разъ обѣдать за симъ столомъ. Непринужденное удовольствіе живитъ и краситъ интересные разговоры. — По окончаніи стола, всякій идетъ къ себѣ.—Въ восемь опять собираются, по приглашенію, во дворецъ. Тутъ назначается гулянье въ садахъ и ужинъ въ Розовомъ павильонѣ, или поѣздка въ сельскій замокъ Государыни, на ферму.— Въ дурную погоду остаются во дворцѣ, забавляются разными играми, занимаются чтеніемъ, и скука—всегдашняя жительница чертоговъ—не смѣетъ сюда заглянуть. Есть часы, въ которые работаютъ для бѣдныхъ.—Въ 10 часовъ вечера ужинъ, и собраніе кончается въ одиннадцать часовъ. Въ большомъ свѣтѣ еще очень рано и очень шумно,—здѣсь уже поздно и покойно. Такъ проходитъ день въ сей обители мира и тишины».

Въ 1814 году во дворцѣ въ «залѣ Мира» происходятъ нѣкоторыя исправленія; въ октябрѣ туда поставлены были «двѣ гипсовые фигуры», и исполненныя извѣстнымъ академикомъ Мартосомъ—«Сидящій Марсъ» и «Муза Талія» [31]). Въ 1817 году Скотти исполняетъ художественныя работы во дворцѣ [32]), а мастеръ Чухновъ — рѣзныя [33]).

[29]) Тамъ же, № 38, 1807 г.

[30]) Тамъ же, № 42. 1814 г.

[31]) Тамъ же, № 46, 1814 г., лл. 11, 12 и 34. За эти статуи Мартосу уплатили 200 р.

[32]) Тамъ же, № 49, 1817 г.

[33]) Тамъ же, № 9, 1817 г.



ГЛАВА IV.

Изъ особыхъ событій, бывшихъ въ 1814—1817 годахъ въ Павловскѣ, упомянемъ пріѣздъ императора Александра I (изъ-за границы) 12-го іюля 1814 г. и праздникъ этому случаю, бывшій 26-го іюля, и посѣщеніе Павловска въ 1817 году будущей императрицы Александры Θеодоровны (принцессы прусской Шарлотты), супруги Николая Павловича. —«19-го іюня, пишетъ Александра Θеодоровна, я продолжала, съ невыразимымъ чувствомъ, путешествіе и проѣхала черезъ Гатчину и вдоль ограды Царскосельскаго парка; меня сопровождалъ отрядъ лейбъ-казаковъ, что, прибавлю въ скобкахъ, доставляло мнѣ истинно дѣтское удовольствіе. Мы подъѣхали къ Павловску, который на первыхъ-же порахъ произвелъ на меня самое благопріятное впечатлѣніе, благодаря прекраснѣйшей погодѣ. Мой экипажъ остановился у собственнаго садика Ея Величества, вдовствующей Государыни, которая прижала меня къ своему сердцу. —Императоръ Александръ поцѣловалъ меня; я узнала тетушку Антуанету Виртембергскую и ея дочь Марію; тутъ вдругъ ласковый голосъ произнесъ, обращаясь ко мнѣ: «А для меня вы не имѣете и взгляда!»—и вотъ я бросилась въ объятія къ Императрицѣ Елисаветѣ, которая тронула меня своимъ радушнымъ привѣтствіемъ, безъ всякихъ показныхъ излишнихъ чувствъ. Весь дворъ, кажется, собранъ въ садикѣ, но я ничего не различала; помню только прекрасные розаны въ полномъ цвѣту, а особенно бѣлые, которые тѣшили мой взоръ и какъ-бы привѣтствовали меня. Мнѣ представили нѣкоторыхъ, но я оказалась въ состояніи обдумать и отдать себѣ отчетъ въ своихъ чувствахъ только когда, наконецъ, очутилась одна въ прелестномъ помѣщеніи, мнѣ отведенномъ.—Только что я усѣлась передъ зеркаломъ, чтобы заняться туалетомъ, какъ вошла ко мнѣ безъ церемоній какая-то пожилая женщина и промолвила по нѣмецки: «Вы очень загорѣли, я пришлю вамъ огуречной воды умыться вечеромъ». Эта дама была пожилая, почтенная княгиня Ливенъ, которую я впослѣдствіи искренно полюбила, но, признаюсь, эта первая фамильярная сцена показалась мнѣ весьма странной.—Такъ какъ фургоны съ моею кладью еще не прибыли, то мнѣ пришлось явиться на большой обѣдъ въ закрытомъ платьѣ, весьма, впрочемъ, изящномъ, изъ бѣлаго гроденапля, отдѣланномъ блондами, и въ хорошенькой маленькой шляпкѣ изъ бѣлаго крепа съ султаномъ изъ перьевъ марабу. То была самая новѣйшая парижская мода. Въ длинной галлереѣ, ведущей въ церковь и наполненной нарядною публикою, я увидѣла въ амбразурѣ окна Цецилію, и, ни у кого не спрашиваясь, бросилась къ ней; мы обѣ расплакались, не видавшись цѣлыхъ три года. Говорятъ, что это проявленіе нѣжности не только не возбудило неудовольствія, но даже тронуло большинство присутствующихъ. Сколько разъ впослѣдствіи мнѣ говорили о моемъ первомъ появленіи въ этой галлереѣ; юную Принцессу осматривали съ головы до ногъ и нашли, повидимому, не столь красивой, какъ предполагали; но всѣ любовались моей ножкой, моей легкостью походки, благодаря чему меня даже прозвали птичкой («голубкой», говоритъ Гриммъ).—Императоръ Александръ представилъ мнѣ кавалеровъ, въ числѣ которыхъ я нашла не мало знакомыхъ мнѣ еще со времени войны 1813 и 1814 гг.—Дамы, представленныя мнѣ вслѣдъ затѣмъ вдовствующею Государыней, были для меня все новыя лица: m-lle Нелидова Екатерина Ивановна, какъ образецъ воспитанницъ Смольнаго, поразила меня своею некрасивою наружностью, отсутствіемъ изящества. Графиня Орлова (Анна Алексѣевна) произвела на меня пріятное впечатлѣніе предупредительностію своего обращенія, и мнѣ показалось, что ей было жаль меня,—юной Принцессы, бывшей вновѣ и столь чуждой всей величественной обстановки!—Мы обѣдали въ большой четыреугольной залѣ. Я помню, что Императоръ указалъ мнѣ на княги-

ню Варвару Долгорукую и на княгиню Софію Трубецкую, какъ на двухъ молодыхъ женщинъ, самыхъ красивыхъ при Дворѣ и наиболѣе пользующихся успѣхомъ. Вечеръ проведенъ былъ въ семейномъ кругу».

22-го іюня состоялся торжественный въѣздъ принцессы Шарлотты въ Петербургъ, а 1-го іюля совершено бракосочетаніе ея съ вел. кн. Николаемъ Павловичемъ.—Скоро Дворъ выѣхалъ изъ Петербурга.—Государь съ государыней отправились въ Царское Село, вел. кн. Константинъ Павловичъ — въ Варшаву, а императрица Марія Θеодоровна съ новобрачными, вел. кн. Михаиломъ Павловичемъ и принцемъ прусскимъ Вильгельмомъ въ Павловскъ.

«Въ Павловскомъ дворцѣ, пишетъ Дараганъ въ своихъ воспоминаніяхъ [34]),—помѣщеніе было довольно тѣсно и неудобно. Императрица жила въ нижнемъ этажѣ, но каждый день должна была подниматься въ верхній, гдѣ была столовая и церковь. Молодая Княжеская чета жила лѣтомъ 1817 г. въ лѣвомъ флигелѣ, соединенномъ съ главнымъ корпусомъ дворца полукруглою открытою галлереею, чрезъ которую и приходилось проходить по нѣскольку разъ въ день [35]). Внизу этого флигеля помѣщалась гауптвахта офицерскаго гусарскаго караула, и неизбѣжный шумъ отъ караула проникалъ и въ комнаты верхняго этажа. Въ осенніе, темные вечера верхній этажъ дворца, какъ необитаемый, былъ освѣщаемъ разставленными чрезъ комнату сальными свѣчами въ жестяныхъ, длинныхъ, наполненныхъ водою подсвѣчникахъ. Такой подсвѣчникъ стоялъ обыкновенно и на полу маленькаго балкона дворца при выходѣ въ галлерею. Здѣсь я, бывало, ожидалъ Великую Княгиню, и когда отворялась дверь во флигелѣ и показывался Великій Князь съ Великой Княгинею, я бралъ подсвѣчникъ и несъ его съ величайшимъ вниманіемъ, чтобы не расплескать находящуюся въ немъ воду, шелъ впередъ, чтобы хотя немного освѣтить дорогу. Эта продѣлка забавляла веселую Великую Княгиню, и она каждый разъ говорила: «Merci, merci, page, благодарствуй». На балконѣ я ставилъ свѣчу на прежнее мѣсто на полъ и, принявъ отъ камердинера Великой Княгини работу или другія вещи, которыя она хотѣла имѣть съ собою, слѣдовалъ за нею. Другія комнаты также были въ полумракѣ, освѣщалась одна лѣстница.—На первой недѣлѣ моего дежурства въ Павловскѣ, 15-го іюля было бракосочетаніе адъютанта Великаго Князя, поручика лейбъ-гвардіи Литовскаго полка Владиміра Θедоровича Адлерберга съ Маріей Васильевной Нелидовой, фрейлиной Императрицы Маріи Θеодоровны».

Александра Θеодоровна о своемъ пребываніи въ это время въ Павловскѣ пишетъ: «Образъ жизни въ Павловскѣ показался мнѣ особенно пріятнымъ. Такъ какъ я привыкла съ дѣтства сообразоваться съ привычками другихъ, то мнѣ и въ голову не приходило жаловаться на то, что я должна обѣдать, гулять и ужинать при Дворѣ, болѣе или менѣе заботясь о своемъ туалетѣ. Впослѣдствіи я часто слышала, что другіе жаловались по этому поводу, впрочемъ, иногда и мы сами чувствовали нѣкоторое желаніе быть независимыми, т. е. имѣть свой собственный уголъ. Но въ то время, какъ я уже замѣтила, подобная мысль меня не безпокоила. Напротивъ, я чувствовала даже признательность къ свекрови за ея нѣжныя ласки. Мнѣ ее описывали за особу весьма требовательную по отношенію къ дочерямъ, которыя почти и пошевелиться въ ея присутствіи будто бы не смѣли, но ко мнѣ Императрица Марія Θеодоровна отно-

[34]) Воспоминанія перваго камеръ-пажа великой княгини (императрицы) Александры Θеодоровны П. М. Дарагана, 1817—1819 гг. См. «Русская Старина» за 1875 г., тт. XII и XIII.

[35]) «Эта галлерея та самая, что соединяетъ осеннія покои великой княгини Александры Іосифовны съ парадными сѣнями бель-этажа. Въ 1831 г. открытая галлерея передѣлана въ закрытую, теплую». Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе, стр. 209—210, примѣчаніе.

См. планъ № II, галлерея 28.

силась иначе; повидимому, мой характеръ понравился ей. Я держала себя вполнѣ естественно, была весела, откровенна, жива и рѣзва, какъ прилично молодой дѣвушкѣ, тогда какъ Великія Княжны держали себя чопорно въ ея присутствіи и даже въ обществѣ; все въ нихъ было строго соразмѣрено,—ихъ манера держать себя въ обществѣ, разговаривать, кланяться, и это, я полагаю, было гораздо совершеннѣе моихъ тогдашнихъ манеръ.—Я думаю и даже знаю навѣрное, что задѣвала при Дворѣ нѣкоторыхъ лицъ недостаткомъ вниманія къ нимъ, а оно, вѣдь, по ихъ мнѣнію, обязательно должно было сводиться къ извѣстному количеству фразъ, повторяемыхъ ежедневно. Что касается меня, то я проходила иногда слишкомъ скоро мимо этихъ лицъ, ибо они нагоняли на меня скуку, и, наоборотъ, останавливалась слишкомъ долго передъ молодежью, передъ юными фрейлинами, которыя внушали мнѣ гораздо менѣе страха.—Но мало по малу всѣ привыкли къ моимъ манерамъ, видя мое неизмѣнное ко всѣмъ благоволеніе, проистекавшее отъ добраго сердца, и мнѣ простили маленькія отступленія отъ этикета ради врожденныхъ мнѣ изящества и живости. Maman очень забавлялась, глядя, какъ я похищаю вишни, чего не простила бы прежде своимъ дочерямъ, но меня она баловала снисходительностью. Старушка Ливенъ даже замѣтила мнѣ какъ-то: «Вы—любимица вдовствующей Государыни».—Вообще замѣчали, что Императрица никогда прежде не была столь ласкова и снисходительна къ своимъ дочерямъ, какъ теперь ко мнѣ. Однако, не слѣдуетъ думать, чтобы она мнѣ отъ времени до времени не дѣлала выговоровъ, а иногда не давала мнѣ совѣтовъ, которые для меня оказывались чрезвычайно полезны.—Единственный случай, когда она насъ однажды побранила, былъ, помнится мнѣ, когда она встрѣтила насъ однажды въ паркѣ въ кабріолетѣ и спросила: гдѣ мы катались? Мы отвѣчали, что ѣдемъ изъ Царскаго отъ Императрицы Елисаветы. Тогда она сдѣлала намъ замѣчаніе, что намъ слѣдовало предварительно спросить позволенія сдѣлать этотъ визитъ; признаюсь, это мнѣ показалось даже страннымъ! Но со временемъ она позабыла объ этомъ выговорѣ, и мы могли ѣздить въ Царское, не спрашивая ни у кого позволенія» [36]).

Вполнѣ счастливый, Великій Князь Николай Павловичъ отличался тогда непринужденною веселостью и вносилъ немало оживленія въ Павловскѣ [37]). «По воскресеньямъ, говоритъ Александра Θеодоровна,—въ Павловскѣ танцовали,—въ прочіе дни играли въ petits jeux или ужинали въ томъ или другомъ Шале или павильонѣ, что мнѣ очень нравилось. Къ несчастью, брата моего Вильгельма, который очень веселился, укусила собака, принадлежавшая къ сворѣ Великаго Князя Михаила Павловича, который тутъ-же на мѣстѣ приказалъ ее застрѣлить, но тѣмъ не менѣе докторъ Виллíе, изъ предосторожности, прижегъ и вырѣзалъ брату рану на ногѣ.—Это было весьма непріятное происшествіе. Когда брату стало лучше, его выносили въ садъ и даже въ гостиницу, а потомъ раны его совсѣмъ зажили.—Maman находила Вильгельма чрезвычайно любезнымъ въ обществѣ; онъ танцовалъ, игралъ и веселился, какъ подобало молодому человѣку; и вотъ Императрица журила своихъ сыновей Николая и Михаила за то, что они усаживались въ углу съ вытянутыми, скучающими физіономіями, точно медвѣди или марабу. Правда, у моего Николая лицо было слишкомъ серьезно для 21 года особенно когда онъ посѣщалъ общество или балы. Онъ чувствовалъ себя вполнѣ счастливымъ, впрочемъ, какъ и я, когда мы оставались наединѣ въ своихъ комнатахъ, онъ бывалъ тогда со мною необычайно ласковъ и нѣженъ. Я уже на-

[36]) Н. Н. Оболеряновъ. Жизнеописаніе императрицы Александры Θеодоровны, супруги императора Николая I. Выпускъ I.

[37]) См. объ этомъ у Дарагана: ср. Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе стр. 210—212.

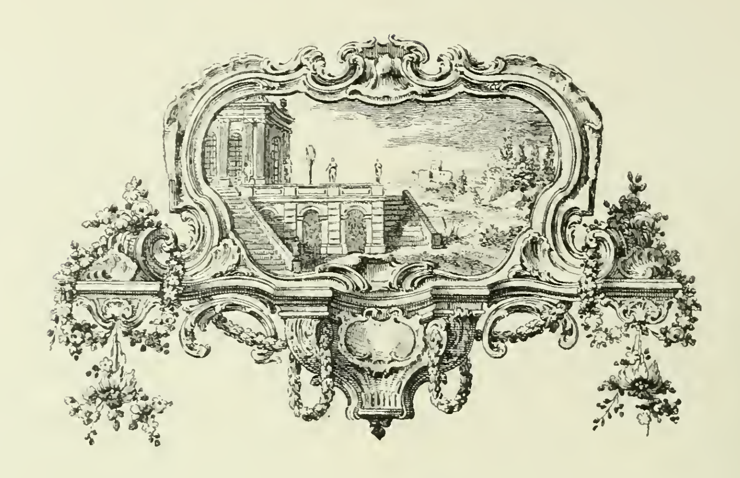
звала дамъ, состоявшихъ при мнѣ; кромѣ нихъ, нашъ Дворъ составляли: маршалъ Кир. Нарышкинъ, шталмейстеръ генералъ Ушаковъ, два адъютанта — Фредериксъ (женатый на Цециліи, моей подругѣ дѣтства) и В. Адлербергъ, который женился двѣ недѣли послѣ насъ на дѣвицѣ Маріи Нелидовой». Всѣ они, по милости вдовствующей Императрицы, жили въ Павловскѣ».

Въ 1818 г. въ большомъ Павловскомъ дворцѣ былъ произведенъ ремонтъ. Императрица Марія Θеодоровна отъ 17-го августа писала: «Удостовѣрившись о необходимой надобности произвести разныя значущія починки въ Павловскомъ моемъ дворцѣ, я предписываю приступить безъ потери времени къ исправленію показанныхъ въ приложенной при семъ смѣтѣ, выключая передѣлку балкона и трельяжа у покоевъ, занимаемыхъ нынѣ Великимъ Княземъ Николаемъ Павловичемъ и Великою Княгинею Александрою Θеодоровною, которая отлагается еще на время, и препровождаю при семъ исчисленныя на сіи работы суммы, а именно—на починку и передѣлку половъ во флигеляхъ дворца 1112 р. 50 к., на поправку тронной залы 5884 р. 50 к. и на сдѣланіе канала для стока воды отъ дворца 5500 р.» [38]).

Въ концѣ лѣта 1818 года Дворъ переселился въ Павловскъ. «Братъ мой, пишетъ Александра Θеодоровна, и Принцъ Филиппъ покинули насъ и, разумѣется, гораздо скорѣе, чѣмъ я того желала; мы отправились проводить остальную часть лѣта въ Павловскъ». Здѣсь—къ 5-му сентября—дню тезоименитства императрицы Елисаветы Алексѣевны—готовилось особое торжество. Дараганъ въ своихъ воспоминаніяхъ пишетъ: «Великій Князь Николай Павловичъ взялся быть руководителемъ этого семейнаго праздника. Въ залѣ верхняго этажа была устроена небольшая сцена. Выбраны сюжеты для живыхъ картинъ, приглашены лица, которыя должны были въ нихъ участвовать, привезены изъ Петербурга театральные костюмы, и Великій Князь, какъ директоръ этой небольшой, импровизированной труппы началъ дѣлать репетиціи.—Представленіе кончилось дуэтомъ Родрига и Химены. Это было что-то въ родѣ музыкально-живой картины, или, какъ тогда называли—romance en action.—Партію Родрига пѣлъ графъ Соллогубъ, партію Химены—княгиня Долгорукова. Фрейлина Великой Княгини графиня Шувалова, прелестная брюнетка, представляла наперсницу Химены, а я—оруженосца Родрига.—При открытіи картины, Химена пѣла куплетъ и, взявъ шарфъ изъ рукъ своей наперсницы, надѣвала его на преклонившаго предъ ней колѣно Родрига. — Потомъ Родригъ поднимался, обращаясь къ оруженосцу, и пѣлъ: Donnez, donnez et mon casque et ma lance, je veux prouver, que Rodrigue a du coeur. — При этомъ я передавалъ ему шлемъ и копье. Картина оканчивалась прощальнымъ дуэтомъ, въ которомъ оба клялись въ вѣчной любви, —Великій Князь Николай Павловичъ принималъ дѣятельное участіе въ постановкѣ живыхъ картинъ. Я помню по этому случаю, какъ мы — юноши — завидовали молоденькому камеръ-пажу Императрицы Титову, который долженъ былъ сидѣть у ногъ прелестной Нарышкиной, положивъ свою голову на ея колѣни.—Предъ началомъ представленія всѣ мы, въ театральныхъ костюмахъ, собрались въ комнатѣ, смежной со сценой.—Великій Князь любезно шутилъ и осматривалъ каждаго. —«Ты не совсѣмъ готовъ», сказалъ онъ мнѣ, потребовалъ свѣчу и пробку и нарисовалъ мнѣ усы. — Вотъ теперь ты настоящій оруженосецъ. A vos places, mes belles dames du premier. Иду пригласить Императрицъ». Представленіе удалось вполнѣ. Всѣ картины были повторяемы, не исключая и нашей съ пѣніемъ, которая по новости своей заслужила болѣе другихъ похвалъ. — Отмывъ усы, переодѣвшись и напудрившись, явился я къ ужину за стуломъ Великой Княгини Александры Θеодоровны. Возлѣ нея сидѣла

[38]) Архивъ Павловскаго городового правленія. Высочайшія повелѣнія за 1818 г., № 2481.

Императрица Елисавета Алексѣевна. Она обратилась ко мнѣ и сказала по-русски: «И вы участвовали въ моемъ праздникѣ?— Я васъ оченъ благодарю» [39]).



ГЛАВА V.

Въ 1822 году по плану архитектора Росси при дворцѣ была устроена обширная закрытая галлерея, для помѣщенія въ ней библіотеки. (См. планъ № II, помѣщеніе № 3).

21-го августа 1825 г. императоръ Александръ Павловичъ въ послѣдній разъ въ своей жизни посѣтилъ Павловскій дворецъ.

Въ 1828 году Павловскъ перешелъ, согласно завѣщанію императрицы Маріи Ѳеодоровны, къ вел. кн. Михаилу Павловичу.— Въ Высочайшемъ указѣ Сенату отъ 28-го декабря было сказано: «Блаженныя памяти Родительница Наша Государыня Императрица Марія Ѳеодоровна, шестою статьею духовнаго своего завѣщанія предоставить изволила Павловскій дворецъ со всѣми принадлежащими къ оному зданіями, заведеніями, садами и деревнями..., и съ капиталомъ 150000 р. ассигн., назначеннымъ на содержаніе Павловска, и внесеннымъ въ вѣчное обращеніе, въ собственность любезнѣйшаго брата Нашего, Великаго Князя Михаила Павловича и старшаго мужескаго его поколѣнія съ тѣмъ, что, въ случаѣ пресѣченія мужскаго поколѣнія Его Императорскаго Высочества, наслѣдіе Павловской вотчины и капитала, къ ней принадлежащаго, переходитъ въ мужское поколѣніе младшаго

[39]) Кажется, на этомъ именно праздникѣ по болѣзни не могъ быть приглашенный на него баснописецъ И. А. Крыловъ, слѣдствіемъ чего и было его извѣстное посланіе къ фрейлинѣ великой княгини Александры Ѳеодоровны В. П. Ушаковой, прочитанное на вечерѣ, и вызвавшее— кромѣ смѣха—и присылку Крылову отъ императрицы Маріи Ѳеодоровны фруктовъ и конфектъ. Вотъ это посланіе:

Варвара Павловна!
Обласканный не по заслугамъ,
И вамъ и вашимъ всѣмъ подругамъ
Крыловъ изъ кельи шлетъ поклонъ,
Гдѣ мухою укушенъ онъ,
Сидитъ раздутъ, какъ купидонъ,
Но не паѳосскій или критскій,
А иль татарскій, иль калмыцкій.
Что-жъ дѣлать?.. Надобно терпѣть!..
Но чтобъ у боли сбавить силы,
Нельзя-ль меня вамъ пожалѣть?
Вы такъ добры, любезны, милы,—
Нельзя-ль уговорить подругъ,
Чтобъ вспомнить бѣднаго Крылова,
Когда дессертъ пойдетъ вокругъ,
Повѣрьте, онъ изъ вашихъ рукъ
Лекарствомъ будетъ для больного!

Въ Павловскомъ дворцѣ государыней нерѣдко бывали принимаемы писатели, кромѣ И. А. Крылова, Жуковскій, Карамзинъ, Гнѣдичъ, Оленинъ, И. И. Дмитріевъ, А. И. Тургеневъ.

Нашего сына и такъ далѣе по праву наслѣдства».

Въ 1831 году, по приказанію великаго князя Михаила Павловича, построена была теплая галлерея позади библіотеки—отъ главнаго корпуса дворца къ флигелю (см. планъ № II, корридоръ № 28). Въ 1844 году въ правомъ и лѣвомъ флигеляхъ дворца передѣланы были полы, двери, оконныя рамы, печи и камины и исправлена живопись плафоновъ. Работами въ это время руководилъ архитекторъ Потоловъ.

Въ документахъ архива Павловскаго городового правленія до второй четверти XIX столѣтія мы не находимъ описанія размѣщенія картинъ по разнымъ комнатамъ Большого Павловскаго дворца. Впервые подобное описаніе было составлено по повелѣнію великаго князя Михаила Павловича [40]). Всѣ данныя по этому вопросу читатель найдетъ въ прил. II.

10 октября 1849 года послѣдовалъ слѣдующій Высочайшій указъ: «На основаніи VI статьи духовнаго завѣщанія [41]) блаженной памяти Родительницы Нашей Государыни Императрицы Маріи Ѳеодоровны и по случаю кончины любезнѣйшаго брата Нашего Великаго Князя Михаила Павловича, Павловскій дворецъ со всѣми принадлежащими къ оному зданіями, заведеніями, садами, деревнями и съ капиталомъ въ 428.571 р. сер., назначеннымъ на содержаніе Павловска и внесеннымъ въ Комиссію Погашенія Долговъ на вѣчное обращеніе,—переходитъ нынѣ въ собственность Его Императорскаго Высочества, любезнѣйшаго сына Нашего, Великаго Князя Константина Николаевича и старшаго мужескаго его поколѣнія; въ случаѣ-же пресѣченія онаго, отъ чего да сохранитъ Господь Богъ, старшему въ родѣ Нашемъ, минуя Наслѣдника престола».

Въ 1849 году назначеніе и наименованіе нѣкоторыхъ комнатъ дворца были измѣнены. Подробности объ этомъ читатель найдетъ въ приложеніи III.

Заботами Великаго Князя Константина Николаевича въ Большомъ Павловскомъ дворцѣ были приведены въ образцовый порядокъ библіотека и находящійся при немъ фамильный архивъ и собраніе слѣпковъ и камней, въ 1872 году устроена картинная галлерея, въ которой были сосредоточены изъ разныхъ комнатъ дворца картины извѣстныхъ художниковъ, одна комната обращена въ «Музей древнихъ произведеній искусства» (см. прил. IV).

Послѣ кончины великаго князя Константина Николаевича, Павловскъ перешелъ во владѣніе Ея Императорскаго Высочества, великой княгини Александры Іосифовны; «старшимъ» же «мужескаго поколѣнія» в. кн. Константина Николаевича, имѣющимъ быть впослѣдствіи законнымъ наслѣдникомъ Павловскаго имѣнія, на основаніи вышеприведеннаго Высочайшаго указа отъ 10 октября 1849 года, въ настоящее время является, Великій Князь Константинъ Константиновичъ.

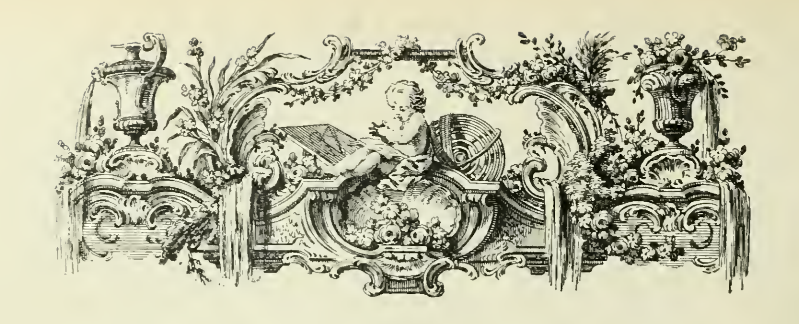
По богатству и изяществу своего внутренняго украшенія Большой Павловскій дворецъ занимаетъ видное мѣсто среди другихъ Императорскихъ дворцовъ.—Мебель, картины, фарфоръ и проч. украшенія, бывшія въ немъ при его основателяхъ, прекрасно сохранились и въ настоящее время.

Петровско-Разумовское. 1903 года. 17 іюля.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ.

[40]) Въ Павловскомъ городовомъ правленіи хранится рукопись, на 710 стр., in folio, съ заглавіемъ: «Каталоги мастерскихъ, оригинальныхъ картинъ, копій, портретовъ, произведеній трудовъ императорской фамиліи, мозаиковъ, рисунковъ и эстамповъ, находящихся во дворцахъ, церквахъ и другихъ помѣщеніяхъ, принадлежащихъ дворцовому вѣдомству города Павловска. Составлены по волѣ его императорскаго высочества великаго князя Михаила Павловича и въ 1848 году вновь пересмотрѣнные, исправленные и дополненные императорской академіи художествъ конференцъ-секретаремъ Василіемъ Григоровичемъ». Этою рукописью мы и пользуемся при перечислении картинъ, размѣщенныхъ въ покояхъ Большого дворца въ первой половинѣ XIX столѣтія.

[41]) Хранится въ Павловскомъ городовомъ правленіи.



Приложенія къ статьѣ А. И. Успенскаго.

Приложеніе I.

Оффиціальное описаніе Павловскаго дворца 1790 г., извлеченное изъ Архива Павловскаго городского правленія.

«Нижній этажъ».

№ 1. *Парадныя сѣни.* Въ нихъ 12 бронзированныхъ статуй, подъ именами 12-ти мѣсяцевъ, на пьедесталахъ. — Три хрустальныхъ, въ бронзѣ, фонаря, изъ нихъ два о четырехъ и одинъ о пяти свѣчахъ, при нихъ три шнура и шесть кистей.—Въ фрамугахъ и дверяхъ — зеркала и стекла.

№ 2. *Французская комната.* Столъ овальный, съ полами, краснаго дерева, второй окрашенъ подъ красное дерево, третій изъ разнаго цвѣта деревьевъ, для игры макау, оклеенъ бархатомъ — персиковаго цвѣта.—Десять стульевъ, обитыхъ краснымъ сафьяномъ. Завѣсы у двухъ оконъ изъ бѣлой тафты.

№ 3. *Танцовальная комната.* — Въ простѣнкахъ подъ зеркалами два стола, съ мраморными верхними досками и золочеными подстольями, на нихъ—четыре хрустальныя люстры съ гирляндами и подвѣсками,—о трехъ свѣчахъ, двѣ бѣлыя мраморныя вазы съ бронзовыми стоячими фигурами. Каминъ бѣлый мраморный съ колоннами и бронзовыми украшеніями, на немъ пять вазъ фарфоровыхъ — зеленыя съ бѣлымъ, съ живописью и золотомъ средняя съ крышкою и ручками, двѣ по сторонамъ—съ купидонами и картинами, по краямъ двѣ вазы съ медальонами и картинами. - Въ каминѣ пара тагановъ съ бронзовыми фигурами—Марсомъ, Венерою и съ военною арматурою, пара щипцовъ и лопатка съ бронзовыми щитками на концахъ; зекранъ (sis!) въ золотыхъ рамахъ, обитъ бѣлымъ гарнитуромъ по борту съ цвѣтною каймою. У зеркалъ по стѣнамъ 14 кронштейновъ, сдѣланныхъ изъ микстуры на желѣзѣ и вызолоченныхъ, о четырехъ свѣчахъ.- У трехъ оконъ завѣсы персиковаго цвѣта—гарнитуровыя, по борту кайма зеленая съ цвѣтами, подзоры, фестоны и косяки зеленой тафты. — 2 канапе золоченыхъ, обитыхъ гарнитуромъ—бѣлымъ съ зеленымъ и съ букетами. — Полторы дюжины креселъ золоченыхъ, обитыхъ гарнитуромъ бѣлымъ съ зеленымъ, съ букетами.—Паникадило хрустальное съ гирляндами и подвѣсками, о 12-ти свѣчахъ.

№ 4. *Гостинная комната.* Столъ въ стѣнкѣ подъ зеркаломъ, доска верхняя мраморная шахматная, подстолье французское золоченое, на немъ — часы бронзовые на бѣломъ мраморномъ пьедесталѣ, съ бронзовымъ украшеніемъ, двѣ вазы въ

видѣ шандаловъ на бронзовомъ цоколѣ, изъ краснаго порфира, кругомъ вазъ по три стоячія фигуры, съ бронзовымъ украшеніемъ, о трехъ свѣчахъ.—Въ простѣнкѣ зеркало, около него — два бронзовыхъ кронштейна, о двухъ свѣчахъ.—Каминъ изъ мрамора бѣлаго съ краснымъ, надъ нимъ зеркало и два бронзовыхъ кронштейна, о двухъ свѣчахъ. — Въ каминѣ два тагана съ бронзовыми собачками *), двѣ пары щипцовъ; зекранъ (sis!) въ золотой рамѣ, обитый бѣлой тафтой, по борту кайма съ цвѣточками.—Канапе золоченое, обитое бѣлымъ гарнитуромъ, по борту кайма съ цвѣточками. Дюжина золоченыхъ креселъ, обитыхъ бѣлымъ гарнитуромъ, по борту кайма съ цвѣточками.— Восемь такихъ же стульевъ. — На стѣнахъ бѣлые шелковые обои съ цвѣтными полосками.—У двухъ оконъ завѣсы гарнитуровыя бѣлыя, по борту кайма съ цвѣточками, подзоры, фестоны и косяки шелковые бѣлые съ цвѣтными полосами.— Фонарь бронзовый о пяти стеклахъ и столькихъ же свѣчахъ.

№ 5. *Билліардная.* Билліардъ **) краснаго дерева, обитый зеленымъ сукномъ, при немъ 11 шаровъ алочерныхъ, 10—карамбольныхъ, 15 кіевъ малыхъ и 1 большой, 8 масовъ малыхъ и 1 большой, маркированная доска съ 12-тью костяными марками, щетка и шесть коридоновъ краснаго дерева.—Два стола ломберныхъ изъ разныхъ цвѣтныхъ деревьевъ, на верхнихъ доскахъ купидоны, столы обиты бархатомъ персиковаго цвѣта, по борту—съ позументомъ.—Два стола ломберныхъ же изъ разныхъ цвѣтныхъ деревьевъ, съ музыкальными инструментами на верхнихъ доскахъ, обиты бархатомъ персиковаго цвѣта.—Дюжина стульевъ, обитыхъ краснымъ сафьяномъ. — Бронзовый фонарь о пяти стеклахъ и столькихъ же свѣчахъ.—Каминъ — шахматный, изъ разнаго мрамора, въ немъ два тагана съ бронзовыми вазами. — На каминѣ — три цвѣтника фарфоровыхъ—зеленые съ бѣлымъ, украшены живописью и золотомъ.— Надъ каминомъ—два бронзовыхъ кронштейна о трехъ свѣчахъ. — У двухъ оконъ завѣсы бѣлой тафты, по борту кайма съ цвѣточками.—Пьяно-форте, которыя берутся отсюда въ городъ и въ Гатчину.

№ 6. *Столовая.* Образъ Св. Маріи Магдалины, поля серебряныя золоченыя. Два четыреугольныхъ стола, съ полами, краснаго дерева.—Четыре стола ломберныхъ, краснаго же дерева, обитыхъ зеленымъ сукномъ.—Четыре дюжины стульевъ бѣлыхъ, плетеныхъ рѣшетками.— Два камина изъ сѣраго мрамора, съ бронзовыми украшеніями. На первомъ каминѣ три вазы изъ вольтероваго алебастра, съ изображеніемъ Бахусова торжества.— На второмъ—три такихъ же вазы,— съ жертвоприношеніемъ.—Таганы съ бронзовыми малыми вазами.—На стѣнахъ 16 бѣлыхъ кронштейновъ, сдѣланныхъ на желѣзѣ изъ микстуры,—каждый о четырехъ свѣчахъ.—Четыре бронзовыхъ фонаря,—о восьми стеклахъ и пяти свѣчахъ.

№ 7. *Дежурная камеръ-юнферская.*

№ 8. *Уборная.* Туалетный приборъ стальной, съ бронзовымъ украшеніемъ, отмѣнной тульской работы.—Столъ четыреугольный, съ выемкой, на шести ножкахъ.—Овальное зеркало объ одномъ стеклѣ, на пьедесталѣ, на которомъ— двѣ вазы съ ящикомъ, сквозныя, съ крышками.—Четыре шандала объ одной свѣчѣ.— Стулъ и скамейка, обитые зеленымъ бархатомъ.—Весь туалетъ подъ бѣлымъ флеровымъ покрываломъ.—Стулъ овальный продолговатый, съ бронзовымъ украшеніемъ, съ фарфоровыми филенгами вокругъ, верхняя доска оклеена зеленымъ сафьяномъ, по борту карнизъ и балюстрадъ бронзовые.—Комодъ на ножкахъ, о двухъ ящикахъ краснаго дерева, съ бронзовымъ украшеніемъ; на комодѣ—ваза большая бѣлая изъ арсонтальнаго (sic) алебастра, съ ручками и крышкою; чайный приборъ—фарфоровый — зеленый съ бѣ-

*) До сихъ поръ на мѣстѣ.

**) Этотъ билліардъ находился здѣсь до 1858 года, когда онъ былъ отправленъ въ Стрѣльнинскій дворецъ.

лымъ.—На второмъ подобномъ же комодѣ—ваза большая бѣлая съ бронзовыми ручками, на цоколѣ изъ порфира. — Корзинка круглая серебряная сквозная, съ ручкою и хрустальнымъ балюстрадомъ. — Столикъ—корельской березы — съ ящикомъ, съ бронзовымъ украшеніемъ, по борту карнизъ и бронзовый балюстрадъ, на которомъ — треугольная курительница съ тремя китайцами и съ серебрянымъ котелкомъ. Ваза малая сквозная, осыпана разными камнями, съ крышкою.— Чашка фарфоровая для бульону, съ ручкою и крышкою и блюдечко для чашки— съ мѣстомъ,—золотыя съ цвѣтами.- На другомъ такомъ же столикѣ—чашка же фарфоровая для бульону, съ двумя ручками и крышкою, бѣлая—съ золотомъ и съ медаліонами. — Такой же подносъ четыреугольный, съ балюстрадомъ.—На двухъ фальшивыхъ бѣлыхъ пьедесталахъ двѣ вазы фарфоровыя полосатыя, бѣлыя съ краснымъ, съ крышками.—Софа, на ней матрацъ и два валика—обиты зеленымъ сафьяномъ. — Четыре бѣлые плетеные стула съ подушками—въ зеленомъ сафьянѣ.—Круглыя кресла, обитыя краснымъ сафьяномъ. — Хрустальный круглый фонарь въ бронзѣ, съ гирляндами и подвѣсками, о трехъ свѣчахъ.— Пьяно-форте съ органами, изъ краснаго дерева.

№ 9. *Спальня.* Кровать деревянная двуспальная, съ рѣзьбою, подъ балдахиномъ, изголовье и подножіе обиты палевою шелковою матеріей съ цвѣтами. —Завѣсы палевой тафты, подложены тафтою бѣлою, по борту съ бархатомъ, —фестоны и косяки палевые съ цвѣтами. —На балдахинѣ пять султановъ; два валика набиты пухомъ, наволочки и покрывало палевыя съ цвѣтами, — четыре матраца набиты волосомъ, наволочки полотняныя. На двухъ подушкахъ наволочки тафтяныя зеленыя, на четырехъ — атласныя розовыя. — Столъ четыреугольный, съ двумя подстольями краснаго дерева, съ бронзовымъ украшеніемъ и съ отводнымъ пультомъ, съ тремя бѣлыми мраморными досками. — Комодъ на ножкахъ, о пяти ящикахъ, краснаго дерева, съ бронзовымъ украшеніемъ и съ лакированными, съ живописью, филенгами.—На этомъ комодѣ— ваза фарфоровая синяя, со бронзовымъ украшеніемъ, съ крышкою, извнутри пружиною поднимается бронзовый кронштейнъ, о трехъ свѣчахъ. — Кофейный приборъ—фарфоровый—синій съ золотомъ и съ медаліонами.—Двѣ пары чашекъ фарфоровыхъ—синихъ, по борту съ каймою и портретами.— Перламутровый сундукъ на ножкахъ, оправленъ золотомъ; въ немъ тамбурный приборъ —зеркало, готовальня, ножикъ, ножницы; ящикъ перламутровый съ мѣстами и съ золотомъ, въ немъ перламутровые съ золотомъ челнокъ и черешокъ для иглы и золотой наперстокъ.— Футляръ для сундука кожаный, внутри оклеенъ малиновымъ бархатомъ. — Сундукъ сквозной—изъ серебряной проволоки, съ крышкою, футляръ для него деревянный, окованъ бѣлымъ желѣзомъ на зеленой слюдѣ.—Комодъ на ножкахъ, о пяти ящикахъ, краснаго дерева, съ бронзовымъ украшеніемъ и съ лакированными филенгами, съ живописью, на немъ — фарфоровая—съ бронзою—ваза съ кронштейномъ на пружинѣ внутри, о трехъ свѣчахъ; чайный приборъ фарфоровый синій съ золотомъ и цвѣтами. — Двѣ фарфоровыя курительницы.—Перламутровый челнокъ, въ золотой оправѣ, съ живописными ландшафтами, въ футлярѣ изъ зеленой кожи.— Двѣ мраморныя бѣлыя стоящія фигуры,— одна съ птичкою, другая съ птичьимъ гнѣздомъ; на пьедесталахъ изъ краснаго порфира.—Канапе, обитое палевою шелковою матеріею, съ цвѣтами. Такихъ же 6 креселъ. — Скамейка стальная, обитая малиновымъ бархатомъ. Обои на стѣнахъ палевые шелковые съ цвѣтами и птицами. — На стѣнѣ зеркало и два бронзовыхъ кронштейна о двухъ свѣчахъ. Круглый хрустальный фонарь, въ бронзѣ, съ гирляндами и подвѣсками, о трехъ свѣчахъ. У двухъ оконъ завѣсы палевой тафты.

№ 10. *Кабинетъ общій.* Столъ продолговатый о четырехъ ящикахъ, изъ разныхъ цвѣтныхъ деревьевъ, съ бронзовымъ украшеніемъ, верхняя доска оклеена сафья-

номъ.—На столѣ—чернильница — на бѣломъ мраморномъ пьедесталѣ, съ бронзою, наверху—сидящая бронзовая фигура, играющая на арфѣ, на ней стеклянный футляръ. — Футляръ съ архитекторскими чертежными инструментами. — Бюро съ ящиками и конторкою, краснаго дерева, съ бронзовымъ украшеніемъ и балюстрадомъ.- Три пьедестала, точеные изъ слоновой кости, на нихъ по одной янтарной вазѣ подъ хрустальными колоколами.—Комодъ на ножкахъ, о пяти ящикахъ, краснаго дерева, съ бронзою, верхняя доска бѣлаго мрамора.—Двѣ вазы изъ краснаго порфира, — съ крышками и ручками. На фальшивомъ пьедесталѣ двѣ стоящія фигуры—Юпитеръ съ богинею,—изъ бѣлаго мрамора. На фальшивомъ же пьедесталѣ стоящая фигура, подъ покрываломъ, изъ бѣлаго мрамора.—Два стола, пальмоваго дерева, съ ящиками и письменными принадлежностями. Два шандала бронзовыхъ, въ видѣ купидоновъ, стоящихъ однимъ колѣномъ на козьихъ головахъ,—о трехъ свѣчахъ.—Бюро съ конторкою, о шести ящикахъ, съ четырьмя наугольниками и съ подстольемъ, на ножкахъ розоваго дерева, съ бронзовымъ украшеніемъ и съ фарфоровыми филенгами, на подстольѣ и въ наугольникахъ пять бѣлыхъ мраморныхъ досокъ, съ бронзовымъ балюстрадомъ.—Ваза изъ краснаго порфира, на бронзовомъ пьедесталѣ, съ тремя бронзовыми купидонами.—Четыре вазы изъ краснаго же порфира, съ каймами, на желтыхъ мраморныхъ цоколяхъ, съ бронзовыми—ручками и украшеніями.—Столъ съ ящиками и подстольемъ изъ корельской березы, съ бронзовымъ украшеніемъ. Два стальныя мутовила изъ стали, тульской работы. — Столъ рабочій съ подстольемъ—буковаго дерева, ножки на колесахъ, доски шахматныя, по борту бронзовый карнизъ —Часы въ видѣ пирамиды, съ бронзовымъ украшеніемъ наверху по угламъ—бронзовые песочные часы съ треугольниками.—Обои на стѣнахъ комнаты бумажные съ деревьями и птицами.—Стальное паникадило, тульской работы, съ бусовыми гирляндами и нижнею кистью, о 12 свѣчахъ. — Софа обитая шелковой полосатой матеріей—бѣлою съ зеленымъ и съ цвѣтами. — 6 креселъ, обитыхъ шелковой матеріей, съ цвѣтами и птицами.—У окна завѣсы шелковыя полосатыя бѣлыя съ зеленымъ и съ цвѣтами.

№ 11. *Кабинетъ Его Высочества.* Бюро, простого дерева, продолговатое, съ выдвижною доскою, о трехъ ящикахъ, съ двумя подстольями, на восьми ножкахъ, съ бронзовымъ украшеніемъ, подстольныя доски съ балюстрадомъ. Бюро съ конторкою, о пяти ящикахъ, краснаго дерева, на восьми ножкахъ, съ четырьмя бронзовыми колоннами, съ бронзовымъ украшеніемъ и балюстрадомъ, на немъ четыре вазы бронзовыя. — Такое же бюро безъ колоннъ, съ лакированными синими филенгами, съ восемью медальонами и балюстрадомъ съ трехъ сторонъ, въ срединѣ три доски изъ бѣлаго стекла. — Магдалина, лежащая на пьедесталѣ, съ Адамовою головой, изъ бисквы. — Двѣ маленькія вазы сѣроватаго мрамора, на бѣлыхъ мраморныхъ пьедесталахъ, съ крышками, ручками и бронзовымъ украшеніемъ.— Четыре такія же вазы, въ видѣ шандаловъ, по одной свѣчѣ.—На пьедесталѣ—изъ слоновой кости, съ бронзою,—янтарная ваза, съ крышкою. —Ваза изъ зеленаго мрамора, съ бронзою, съ крышкою, ручками и кольцами — въ львиныхъ головахъ.— На небольшомъ пьедесталѣ, сѣроватаго мрамора, съ бронзовымъ украшеніемъ,— бюстъ господина Вольтера.—На подобномъ же пьедесталѣ бюстъ господина Руссо.—Силуэтъ покойнаго короля Прусскаго, сидящаго на лошади. — Складной столъ, изъ разныхъ цвѣтныхъ деревьевъ,— для шахматной игры. Кресла, обитыя краснымъ сафьяномъ, съ бронзою. — Канапе плетеныя и лакированыя и шесть такихъ же стульевъ. Два хрустальныхъ бронзовыхъ фонаря, въ бронзѣ, съ гирляндами и подвѣсками, о трехъ свѣчахъ. У окна завѣсы бѣлой тафты.

№ 12. *Дежурная камердинерская.*

№ 13. *Темный залъ* *).

Въ верхнемъ этажѣ дворца 15 №№; изъ которыхъ каждый состоитъ изъ двухъ—трехъ комнатъ (обычно—передняя, гостиная и спальня въ 10-мъ передняя, спальня и кабинетъ) **).

Подъ крышею на чердакѣ— семь комнатъ №№: № 1—три комнаты г. Віолье, № 2 библіотека, въ корридорѣ камердинерскія комнаты, у Кутайсова — передняя и спальня, у Бертона — тоже и уборная. При гаубвахтѣ офицерская.

Во флигелѣ дворца: гоффурьерская, оффиціантская, кофишенская, полуоффиціантская, комната токарнаго мастера, мундкоховъ, коковъ, столовая, лакейская и свѣчная *).— Въ верхнемъ этажѣ флигеля — кавалерскія комнаты **).

Приложеніе II.

Описаніе картинъ Павловскаго дворца въ порядкѣ ихъ размѣщенія по отдѣльнымъ покоямъ, согласно описи 1848 г.

Согласно этому описанію, картины въ Большомъ дворцѣ были распредѣлены по дворцовымъ покоямъ въ слѣдующемъ порядкѣ.

Въ **первомъ этажѣ дворца** ***) въ *малой диванной* комнатѣ императрицы Маріи Θеодоровны находились слѣдующія картины: № 1. *Торелли* (Цезарь,—итальянской школы). Портретъ великаго князя Павла Петровича, въ мундирѣ лейбъ-кирасирскаго полка, верхомъ на лошади. За нимъ свита, которой вел. князь даетъ приказанія, впереди два скорохода. (Писано на холстѣ, высота портрета 1 арш. 2 в., шир. 15[1]/3 в.). — № 402. *Карла Ванлоо* (французской школы, 1705—1765 г.). Купидонъ ****).—№№ 8 и 9. *Грёза* (Жанъ Батистъ, французской школы, 1726—1805 г.). Двѣ головки молоденькой барышни (№ 8—съ распущенными волосами).

Въ *кабинетѣ императрицы*, или такъ называемомъ *фонарикѣ* ***): *Карла Дольче* (флорентинской школы, 1617—1686 г.). № 399. Св. Марія Магдалина въ пустынѣ, читающая книгу; № 476. Св. Севастіанъ. — *Николя Пуссена* (французской школы, 1594 1665 гг.). № 398. Св. Семейство (Богоматерь, Елизавета, Спаситель и Іоаннъ Креститель); № 23. Отдохновеніе Св. Семейства (писано на деревѣ, размѣръ картины—6[1]/4 в.× 8[1]/2 в.).—*Пьера Миньяра* (французской школы, 1610—1695 гг.). № 12. Бесѣда Спасителя съ самарянкою. *Анджело Бронзино* (флорентинской школы, † въ 1567 г.).— № 2. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель и Іоаннъ Креститель).—*Франческо Альбани* (болонской школы, 1578—1660 г.). № 430. Отдохновеніе Св. Семейства на

*) Архивъ Павловскаго городового правленія. Дѣло № 1. 1790 г.

**) Тамъ же. № 3.

*) Тамъ же, № 8 и 4.

**) Тамъ же, № 4.

***) «Нижній этажъ, говоритъ Свиньинъ (см. его «Достопамятности С.-Петербурга и его окрестностей». 1816 г.), — содержитъ въ себѣ покои, которые изволитъ занимать государыня императрица Марія Θеодоровна, когда пріѣзжаетъ сюда весною наслаждаться удовольствіями неизвѣстными столицѣ».

****) Несомнѣнно, про эту картину Свиньинъ замѣчаетъ: «Въ маленькомъ кабинетѣ (малая диванная) замѣчательна прекрасная Кореджіева (3) картина, представляющая купидона, грозящаго поразить стрѣлою всякаго, кто дерзаетъ приблизиться къ нему, съ которой бы то ни было стороны».

***) Свиньинъ такъ описываетъ фонарикъ: «Сіе очаровательное мѣсто заключаетъ въ себѣ все, что природа и искусство представляютъ совершеннаго. Съ одной стороны избранныя картины Бароціа, Бассано, Грева, Миньярини, Мурильо, Карла Дольчи, Пуссена, Вандервельда и проч., а съ другой — корзины, наполненныя рѣдчайшими цвѣтами, которые распространяютъ повсюду райскія благоуханія и неизъяснимую прелесть на всѣ окружающіе предметы».

пути въ Египетъ.—*Леонарда да Винчи* (флорентiйской школы, 1452—1519 г.). № 450. Богоматерь съ Iисусомъ Христомъ, смотрящимъ на крестъ; № 501. Погрудное изображенiе Спасителя.—*Александра Веронезе* (1580—1650 гг.). № 397. Снятiе со креста. — *Бернарда Гатти* (ломбардской школы, 1522—1575 гг.). № 456. Богоматерь съ Спасителемъ.—*Сассо Феррато* (Сальви Джiамбаттиста, 1605—1685 гг.). № 497. Богоматерь съ Спасителемъ.—*Гвидо Рени* (болонской школы, 1575—1642 гг.). № 506. Архангелъ Гаврiилъ, погрудное, почти профильное изображенiе (какъ въ сценѣ Благовѣщенiя); № 505. Богоматерь *); № 432. Голова ап. Павла (въ профиль); № 403. Мученiе (неизвѣстной) мученицы (писано на мѣди; размѣръ $5^7/_8 \times 7^1/_2$ в.).—*Манцоли Пармезана* (1503—1540 гг.). № 404. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель и Iосифъ).—*Аннибала Караччи* (болонской школы, † въ 1609 г.). № 457. Св. Семейство (Богоматерь, Христосъ и Iоаннъ Креститель); № 448. Явленiе Богоматери нѣкоему святому (размѣръ картины—1 арш. $^2/_3$ в.$\times$1 арш. $6^1/_4$ в.).—*Карла Маратти* (римской школы, 1625—1713 гг.). № 431. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель и Iосифъ, — фигуры половинчатыя).—*Фанъ-деръ-Верфа* (голландской школы, 1659—1722 гг.). № 63. Марiя Магдалина въ пустынѣ.—*Александра Вароттари* (Падованино, италiанской школы, † въ 1650 г.). № 406. Два генiя, сидящiе на землѣ.—*Ж. Ле-Дюка* (голландской школы, род. въ 1636 г.) № 1. Портретъ самого художника.—*Скидони* (Бартоломео, 1570—1615 гг.). — № 13. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель, Iоаннъ Креститель и Iосифъ).—*Джакопо Робусти Тинторета* (венецiанской школы, 1512—1594 гг.). № 15. Спаситель исцѣляетъ разслабленнаго; № 14. Бракъ въ Канѣ Галилейской (писано на холстѣ, размѣръ: $6^1/_2$ в.$\times 9^3/_4$ верш.). — *Альбани* (болонской школы, 1578—1660 гг.) № 449. Отдохновенiе Св. Семейства.—*А. Ванъ Вельде* (голландской школы, 1639—1772 гг.). № 20. Море и нѣсколько судовъ; вдали берегъ.—*П. Брёгеля* (старшаго—фламандской школы, † въ 1560 г.). № 464. Пейзажъ,—разбросаны камни, между ними журчитъ вода; скалы съ деревьями по сторонамъ, вдали берега съ деревьями и нѣсколько фигуръ и животныхъ (писано на мѣди; $3^3/_4 \times 7^1/_3$ в.).—*Себастiана Бурдона* (французской школы, 1616—1671 гг.). № 395. Сановникъ во время пожара Рима предлагаетъ пѣшимъ весталкамъ колесницу, на которой находилось его семейство.—*Бартоломея Эстебана Мурильо* (испанской школы, 1618—1671 гг.). № 11. Богоматерь съ Богомладенцемъ (писано на камнѣ; $6^7/_8 \times 5^5/_8$ в.).—*Ф. Мiериса* (голландской школы, 1635—1681 гг.). № 394. Молодая женщина пьетъ, кавалеръ съ подносомъ сидитъ у стола, въ саду (писано на деревѣ; $6^5/_8 \times 5$ в.).—*Липонни* (Джакомо, италiанской школы, 1543—1627 гг.). № 460. Явленiе Богоматери святому (писано на мѣди; $7^3/_4 \times 6$ в.).—*Фридерика Франка* (нѣмецкой школы, 1627—1687 гг.). № 499. Явленiе Богоматери св. Франциску (на мѣди; $3^1/_3 \times 3$ в.); № 498. Св. Анна и Богоматерь (на мѣди; размѣръ тотъ же, что и № 499).—*Грёза*. № 6. Молодая дѣвушка, сидящая у стола и забавляющаяся птичками (картина съ дерева переведена на холстъ; $13^1/_2 \times 11^1/_3$ в.).—*Сальви Сассо Феррато* (1605—1685 гг.). № 91. Богоматерь (Mater dolorum); № 92. Богоматерь съ Богомладенцемъ (обѣ картины писаны на холстѣ).—*Ж. Жувенета* (младшаго, французской школы, 1644 (или 1647)—1717 гг.). № 3. Богоматерь приноситъ новорожденнаго Спасителя во храмъ (пис. на холстѣ; 1 арш. $6^1/_4$ в.$\times$1 арш. $^3/_4$ в.).—*Iосифа Риоера Спаньолета* (испанской школы, 1588—1656 гг.). № 122. Св. ап. Варфоломей съ ножемъ въ рукѣ (писано на деревѣ; $11^1/_4 \times 7^3/_4$ в.). — *Андреа Вануки дель Сарто* (флорентинской школы, 1488—1530 гг.).—№ 401. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель и Iоаннъ Креститель; картина писана на деревѣ

*) Это тѣ наиболѣе любимыя императоромъ Павломъ I картины, о которыхъ упомянуто выше и которыя послѣ его смерти привезены сюда изъ Михайловскаго замка. Въ настоящее время онѣ помѣщаются въ картинной галлереѣ Большого Павловскаго дворца.

1 арш. 9 в. $\times$ 1 арш. 3 в.). — *Федерига Барочіо* (италіанской школы, 1528 — 1612 гг.). № 405. Св. Семейство (Богоматерь, Спаситель, Іоаннъ Предтеча и Іосифъ; картина писана на мѣди; $8^{3}/_{4}\times9^{1}/_{2}$ в.). — *Жакомо Бассано* (венеціанской школы, † въ 1592 г., 82-хъ лѣтъ). — № 64. Крещеніе языческаго семейства ($8^{3}/_{5}\times6^{1}/_{2}$ в.). — *Жерара Лерессы* (голландской школы, 1640—1711 гг.). № 10. Св. Семейство (Богоматерь, І. Христосъ, Елисавета, Іоаннъ Креститель и Іосифъ). — *Карла Чиньяни* (болонской школы, 1628—1719 гг.). № 451. Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ (пис. на деревѣ; $2^{3}/_{8}\times2^{1}/_{4}$ в.). — Здѣсь же находились двѣ картины неизвѣстныхъ художниковъ, — это №№ 436 (святой принимаетъ въ объятія явившагося ему младенца Іисуса; пис. на мѣди; $6\times4^{5}/_{8}$ в.) и 468 (Марія Магдалина).

Въ *кабинетѣ императора Павла Петровича*: *Г. Роберта* (французской школы, 1733 — 1808 гг.). — №№ 133 и 134 (на холстѣ; размѣръ каждой картины — $14\times11^{1}/_{4}$ в.). Деревянныя зданія, поросшія растеніями, обломки разныхъ частей архитектуры, фигуры людей и пр.
Семена Щедрина (русской школы, 1745—1804 г.). №№ 76 и 77 (овальной формы, размѣръ — $9^{3}/_{4}\times13^{1}/_{2}$ в., писаны на холстѣ). Виды въ саду Павловскаго дворца. На первой картинѣ представлены — прудъ, группа деревьевъ и на первомъ планѣ императоръ Павелъ Петровичъ, верхомъ, окруженный свитой, предъ нимъ гренадеры Павловскаго полка. На второй картинѣ — прудъ, возвышенная мѣстность, покрытая деревьями, — вдали — дворецъ и еще дальше храмъ, — что у большого каскада. — Здѣсь же картина императрицы *Маріи Θеодоровны* (копія съ Леонарда да Винчи; размѣръ — $7^{1}/_{4}\times5^{1}/_{4}$ в; пис. на мѣди). Головка св. Маріи Магдалины. Римская мозаика. № 87 ($10\times14^{1}/_{4}$ в., — неизвѣстнаго художника). Перспективный видъ Колизея въ Римѣ и нѣсколько фигуръ на первомъ планѣ.

Въ *особомъ кабинетѣ* помѣщена, можно сказать, семейная картинная галлерея. — *Кюгельхена* (Герарда). Картина, изображающая императора Павла Петровича подъ деревомъ — въ саду. Справа отъ государя — бронзовый бюстъ Петра I, вдали — бюстъ вел. княжны Ольги Павловны. — Подпись: «Gerard Kugelgen. 1800». (Размѣръ картины — 2 арш. $^{1}/_{2}$ в. $\times$ 3 арш.). — №№ 2 и 3 — два портрета ($10^{3}/_{4}\times9$ в.) неизвѣстнаго мастера; первый — Евгенія Фридриха, герцога виртембергскаго, второй — Софіи-Доротеи, герцогини виртембергской. — *Произведенія императрицы Маріи Θеодоровны*: женщина (полуфигура) — въ красной одеждѣ, съ двумя голубями въ рукахъ ($6^{1}/_{2}\times5$ в.; пис. на металлѣ масляными красками; подпись: «Marie fait ce 21 N. 1794 à Gatchina). Судъ Париса (масл. краск., на овальномъ бѣломъ стеклѣ; разм. — $7^{3}/_{4}\times10$ в.; подпись: «Marie fait à Gatchina ce 19 Août 1794». Женская головка, въ профиль ($6\times5^{1}/_{2}$ в.; подпись: «Marie fait ce 21 Janvier 1793». Св. Евангелистъ съ ангеломъ ($3^{1}/_{4}\times3$ в.; пис. масл. краск., на бѣломъ стеклѣ; подпись: «Marie ce 18 N. à Pétersbourg 1788 et corrigé à Pavlovsk ce 29 Mai 1794»). Женщина (полуфигура, на бѣломъ стеклѣ; $3^{1}/_{4}\times2^{1}/_{2}$ в.), съ голубемъ (подпись: «Марія 19 ноября 1788 въ С.-Петербургѣ и поправила 10 мая 1794 въ Павловскѣ»). № 110. «Св. Семейство» (карандашемъ на бѣломъ стеклѣ; $9^{1}/_{8}\times7^{1}/_{4}$ в.; копія съ картины Рафаэля Санціо; подпись: «Marie fini à Gatchina ce 14 septembre 1799»). — № 117. Женщина (полуфигура; $4^{3}/_{4}\times4^{3}/_{4}$ в.; подпись: «Marie ce 28 juin 1793»). № 118. Тоже ($6\times4^{3}/_{4}$ в.; подпись: «Ce 3 Avril à St.-Pétersburg 1792 Marie f.»). № 119. Артемизида (полуфигура), обнимающая урну (пис. свинцовымъ карандашомъ на бѣломъ стеклѣ; $7\times5^{1}/_{6}$ в.; подпись: «Marie ce 15 fevrier 1692 à St. Pétersburg»). № 120. Жертвоприношеніе Вестѣ ($6^{1}/_{2}\times5$ в.; подпись: «Marie F. fini à St. Pétersburg 19 avril 1796»). № 121. Голова Париса ($3^{1}/_{8}\times2^{1}/_{2}$ в.; подпись: «Tête de Paris ce 4 janvier 1789»). № 122. Голова старца въ дубовомъ вѣнкѣ ($3^{1}/_{8}\times2^{1}/_{2}$ в.; подпись: «Marie ce 19 sept. 1789 Gatchina»). № 123. Голова Аполлона ($3^{1}/_{8}\times2^{1}/_{2}$ в.). № 124. Голова воина въ шлемѣ ($3^{1}/_{8}\times2^{1}/_{2}$ в.; подпись: «La confiance le présente, la bonté le reçoit», назади: «M»).

№ 125. Головка женщины въ дубовомъ вѣнкѣ и покрывалѣ ($1^3/_4 \times 1^1/_2$ в.; подпись: Marie ce 27 Nov. 1788»). № 126. Голова старца въ дубовомъ вѣнкѣ ($3^3/_4 \times 2^3/_4$ в.; подпись: «Marie ce 1 Decembre 1788 à St.-Pétersburg»). № 127. Голова Минервы ($3 \times 2^1/_2$ в.; подпись «Marie f. ce 15 Nov. 1798»). № 128. Головки—мужская и женская ($2^7/_8 \times 2^1/_2$ в., надп.: «Марія 21 ноября 1788»). № 129. Голова Антиноя ($2^3/_4 \times 2$ в.: подп.: «Marie ce 5 Decembre 1788»). — № 130. Аполлонъ съ лирой въ рукахъ ($2^1/_2 \times 2^1/_8$ в.; подп.: «Marie ce 4 Decembre 1788». № 131. Портретъ Павла Петровича ($3 \times 2^1/_2$ в.; безъ подписи). № 132. Головка съ антика, въ профиль ($3^1/_2 \times 2^7/_8$ в.; подп.: «Marie ce 6 Decembre 1789»). № 133. Женщина (полуфигура) съ полураскрытою грудью ($5^1/_3 \times 4^3/_4$ в.; подпись: «Marie ce 27 fevrier 1789 à St. Pétersburg». № 134. Шесть головокъ, въ профиль,—портреты великихъ князей и княженъ: Александра, Константина, Александры, Елены, Маріи и Екатерины ($3 \times 3^2/_3$ в.; подпись: «Dessiné par leur Mère et présenté au plus chéri des Epoux, au plus aimé des Pères. Ce 19 Septembre 1790. Marie» (т. е. Рисовано ихъ матерью и подарено дражайшему супругу и возлюбленнѣйшему отцу. Сего 19 сентября 1790. Марія *). № 135. Тоже ($3^1/_2 \times 4^3/_4$ в; подпись: «Marie ce 21 avril 1790». №№ 120—135 писаны свинцовымъ карандашомъ на бѣломъ стеклѣ. № 137. Букетъ цвѣтовъ (пастель; $13^1/_2 \times 11$ в.; подп,: «Marie fait à Gatchina ce 11 av. 1785»). № 138. Подобный же рисунокъ ($11^1/_2 \times 8^1/_4$ в.; подпись: «Marie. Pavlovsk. 12/24 juillet 1785»).—Произведенія ея высочества *Софіи Доротеи, принцессы виртембергской.* № 107. Пейзажъ; представленъ замокъ на возвышеніи; на первомъ планѣ рѣка и берегъ съ растительностію. Строеніе и деревья сдѣланы изъ березовой коры и мху, а воздухъ, горы и рѣка написаны гвашью (размѣръ картины: $6^1/_2 \times 8^1/_2$ в.).—*Великаго князя* (впослѣдствіи императора) *Павла Петровича:* № 113. Спящая женщина (рисунокъ чернымъ карандашомъ на бумагѣ дикаго цвѣта, съ подписью: «Павелъ Апрѣля 29 дня 1788 года». Разм.: $6^1/_4 \times 8$ в.): № 114. Лежащая женщина, обращенная спиною къ зрителю (подобный же рисунокъ, съ подписью: «Павелъ 11 августа 1767 г.». Разм. $6^1/_2 \times 8$ в.). *Великаго князя* (впослѣдствіи императора): *Николая Павловича* № 147. С.-Петербургское адмиралтейство въ прежнемъ видѣ (рисунокъ цвѣтнымъ карандашемъ; $4^3/_4 \times 7$ в.; по линейкамъ—вверху: «Адмиралтейство», внизу—«Николай»); № 145. Женская головка, на бумагѣ чернымъ карандашемъ; № 148. Марсъ съ мечемъ въ рукахъ (надпись: «Николай 22 іюля 1813 г.»).—*Великаго князя Михаила Павловича:* № 146. (Подпись: «Михаилъ»). Два домика и нѣсколько кустовъ; писаны цвѣтнымъ карандашемъ на бумагѣ; № 149. Голова женщины (подпись: «Михаилъ 22 іюля 1813 года»). — Его свѣтлости *принца Эрнеста Филипсталькаго:* № 173. Часовня въ лѣсу, въ ней видны—образъ Богоматери и нѣсколько молящихся фигуръ (пис. масляными красками; $3^1/_2 \times 4^1/_2$ в.).—*Вел. кн. Маріи Павловны* (пастели): Сивилла; копія съ Доминикина Заммери (1 арш. $1^1/_4$ в. $\times 13^3/_4$ в.; подпись: «Marie ce 22 juillet 1801»). Погрудное изображеніе женщины ($10 \times 8^1/_2$ в.; подпись: «Marie ce 5 juin 1802»). Четыре дѣтскія головки ($13^1/_2 \times 10$ в.; подпись: «Marie ce $\frac{1 \text{ JUIN}}{20 \text{ MAY}}$ 1805»). Св. Марія Магдалина (12×10 в.; подп.: «Marie ce 14 octobre 1802»); Крестьянка (полуфигура) съ корзинкой фруктовъ (1 арш. $\times$ 13 в.; «1804 г. 14 окт.», безъ подписи; копія съ картины Мурильо). Старуха (полуфигура), предъ нею — дитя читаетъ книгу (1 арш. 4 в. $\times$ 1 арш; копія съ картины Рембрандта; подпись:« Marie 22 juillet 1803»). Головка въ красномъ тюрбанѣ («Marie 14 octobre 1808»; $9^3/_4 \times 7^3/_4$ в.). Профиль воина въ латахъ (погрудное изображеніе; копія съ картины Рубенса; $9^1/_2 \times 8$ в.: подпись: «Marie 22 juillet 1810»). Голова Младенца

*) На № 136 — тѣ же головки представлены въ барельефѣ, — гипсовый слѣпокъ въ бронзовой рамкѣ; позади надпись: «Великіе князья и княжны: Александръ, Константинъ, Александра, Елена, Марія и Екатерина съ рисунка ея императорскаго высочества великой княгини Маріи Ѳеодоровны. 1790 г.» (размѣръ слѣпка—$3^1/_2 \times 2^3/_4$ в.).

Іисуса (9×7 в.: копія съ картины Карла Дольче; подпись: «Marie 1803»). *Великой княгини* (королевы виртембергской) *Екатерины Павловны* пастели: Вакханка (полуфигура) съ виноградной кистью въ рукѣ ($13\frac{3}{4} \times 10\frac{1}{4}$ в.: подпись: «Catherine ce 14 octobre 1808»). Женщина съ лукомъ въ рукахъ ($12\frac{3}{4} \times 8\frac{1}{2}$ в.; копія съ картины Ангелики Кауфманъ; подпись: «Catherine ce 22 juillet 1804»). Двѣ головы—женская и мужская ($9\frac{1}{4} \times 7\frac{1}{4}$ в. и $9\frac{1}{2} \times 7\frac{1}{2}$ в.; копіи съ Грезовыхъ картинъ; подпись: «Catherine ce 14 octobre 1806»). Мальчикъ съ флейтою въ рукахъ, смотритъ въ сторону ($10\frac{1}{2} \times 7\frac{1}{2}$ в.; погрудное изображеніе; копія съ картины Лути; подпись: «Catherine ce 30 août 1801»). Два генія (полуфигуры: $12\frac{3}{4} \times 10\frac{1}{2}$ в.; копія съ картины Корреджіо; подпись: «Catherine ce 22 juillet 1805»). Старикъ и юноша (полуфигуры; $15\frac{3}{4} \times 12$ в.) съ лавровымъ вѣнкомъ на головѣ. Молодая женщина (полуфигура), облокотившаяся на руку ($12\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2}$ в.; подпись: «Catherine ce 14 octobre 1804»). Погрудное изображеніе дѣвочки съ открытымъ плечомъ ($8\frac{1}{2} \times 6\frac{1}{2}$ в.; подпись: «Catherine ce 30 août 1802»). Ребенокъ съ цвѣтами въ рукахъ, стоящій на лѣстницѣ ($12 \times 8\frac{3}{4}$ в.; подпись: «Catherine ce 14 octobre 1807»). Богоматерь съ Богомладенцемъ и Іосифомъ (15 в. × 1 а. 3 в.; подпись: «Catherine ce 14 octobre 1806»). Погрудное изображеніе женщины, смотрящей назадъ ($12 \times 8\frac{1}{2}$ в.; подпись: «Catherine ce 14 octobre 1807»). Полуфигуры — женщины, намѣревающейся заколоть себя стрѣлою, воина, удерживающаго ее отъ этого, и между ними амура въ отчаяніи (1 арш. $15\frac{1}{2}$ в. × 1 арш. $2\frac{1}{2}$ в.; подписи нѣтъ). Ребенокъ, стоящій у стола и играющій съ сидящими въ гнѣздѣ птичками ($12\frac{1}{2} \times 9$ в.; подпись: «Catherine ce 22 juillet 1802»). Двое дѣтей, пускающихъ мыльные пузыри ($13\frac{1}{2} \times 11$ в.; копія съ картины Вандика; подпись: «Catherine ce 22 juillet 1807»). Женская полуфигура съ открытою грудью и съ амуромъ около нея, пускающимъ изъ лука стрѣлу (1 арш. 1 в. × 14 в.). Чадолюбіе въ видѣ женщины съ тремя дѣтьми ($15 \times 10\frac{1}{2}$ в.; подписи нѣтъ). Голова мальчика ($8\frac{1}{2} \times 6\frac{1}{2}$ в.; подпись: «Catherine ce 30 août 1803»).— *Великой княгини Анны Павловны* (королевы нидерландской): Голова вакханки въ виноградномъ вѣнкѣ ($9\frac{1}{2} \times 8$ в.; подпись: «Anne ce 14 octobre 1805»). Погрудное изображеніе женщины ($11 \times 8\frac{1}{2}$ в.; подпись: «Anne ce 22 juillet 1809»). Портретъ молодого принца въ латахъ (13×11 в.; копія съ картины Вандика; подпись: «Anne ce 22 juillet 1807»). Погрудное изображеніе женщины съ полуоткрытою грудью (10×8 в.; подпись: «Anne ce 14 octobre 1808»). Женская головка съ покрываломъ ($9 \times 7\frac{1}{2}$ в; подпись: «Anne ce 14 octobre 1806»). Св. Семейство (№ 142; подпись: «Анна Павловна»). Голова въ профиль, смотрящая вверхъ ($7 \times 5\frac{1}{2}$ в.; подпись: «Anne ce 22 de juin 1803»).— Голова св. Іоанна ($9\frac{1}{4} \times 7\frac{3}{4}$ в.); копія съ карт. Карла Дольче, подпись: «Anne ce 4 juin 1809» *) — Въ той же комнатѣ помѣщались слѣдующія картины разныхъ художниковъ. *Милета* №№ 84—85 ($2\frac{1}{4} \times 2\frac{1}{4}$ в.). Сцены изъ семейной жизни (писан. масляными красками). *Еврейнова.* Портретъ (№ 100; $3\frac{1}{8} \times 2\frac{1}{4}$ в.) императора Павла Петровича, вдали Гатчинскій дворецъ и часть сада; писано на финифти. Здѣсь же портреты: № 98—великой княгини Елены Павловны, въ медальонѣ ($1\frac{1}{3} \times 1\frac{1}{4}$ в.). № 99 — Екатерины Павловны и Ольги Павловны (также въ медальонѣ; $1\frac{2}{3} \times 1\frac{2}{3}$ в.). № 102 — великой княгини Александры Павловны ($2\frac{1}{2} \times 2$ в.). На слоновой кости: № 101 — императора Александра I (погрудное изображеніе; $1\frac{1}{3} \times 1\frac{1}{3}$ в.). № 103 — герцога Карла Виртембергскаго ($\frac{7}{8} \times \frac{3}{4}$ в.). № 104 — Гете ($1\frac{2}{3} \times 1\frac{1}{4}$ в.). *Рожмьоы.* № 94. Женщина держитъ на колѣняхъ голубей

*) Въ 1816 году Свиньинъ въ «Общемъ кабинетѣ» указывалъ также рисунокъ императрицы Екатерины II. «Общій кабинетъ, говоритъ онъ, заключаетъ въ себѣ собраніе художественныхъ произведеній всей царской фамиліи; въ числѣ семъ находится рисунокъ императора Павла I и букетъ цвѣтовъ, нарисованный Екатериною II» («Достопамятности С.-Петербурга и его окрестностей»).

въ корзинѣ ($2^1/_2 \times 2$ в.). № 95. Женщина держитъ плоды въ передникѣ; предъ нею попугай ($2^1/_2 \times 2$ в.). № 96. Подобная же картина ($2^1/_2 \times 1^3/_4$ в.). Всѣ три №№ 94—96 писаны на слоновой кости. № 97. Женщина въ шляпкѣ заставляетъ служить собачку ($1^3/_4 \times 1^2/_5$ в.). *Жерарда Дува*. № 73. Св. Петръ кающійся ($2^3/_4 \times 2$ в.). *Г. Грубера*. № 79. Богоматерь цѣлуетъ Богомладенца (писано на слоновой кости; $3^2/_5 \times 2^1/_2$ в.). *Блюма*. № 80. Старикъ плететъ кружева (миніатюра на бумагѣ; $2^1/_6 \times 1^3/_4$ в.). № 81. Старикъ въ шубѣ за рабочимъ столомъ ($2^1/_4 \times 1^3/_4$ в.). *Бартоломея Брембергa*. №№ 88—89. Пейзажи; представлены руины, пастухи и стада (писано масляными красками; 3×5 в.). *Поленбурга*. № 92. Пейзажъ. Гористая мѣстность, на первомъ планѣ пастухъ съ двумя быками. № 92. Пейзажъ. На первомъ планѣ ручей съ купающимися женщинами, изъ которыхъ одна говоритъ съ мужчиною; вдали холмъ съ лѣсомъ. (Обѣ картины писаны масляными красками; размѣръ каждой изъ нихъ—$2^1/_4 \times 2$ в.). *Кенига* двѣ акварели. № 53. Ипполитъ и Аталанта ($5 \times 7^1/_2$ в.) и № 55. Распятіе Спасителя ($2^1/_2 \times 4^1/_2$ в.). *Катерины Лембке* двѣ картины, съ подписью ея имени и 1811 года. № 51. Полуфигура св. Екатерины (на слоновой кости $3 \times 2^1/_2$ в.). № 52. Богоматерь съ Богомладенцемъ ($3^3/_4 \times 2^3/_4$ в.). *Альфа*. №№ 60—65. На слоновой кости (размѣръ $1^1/_3 \times 1$ в. и около этого), погрудныя изображенія — старухи съ книгою, старика (двѣ картинки), малютки, женщины съ подобранными вверхъ волосами и женщины въ тюрбанѣ. № 66. Профиль головы Луція Вера ($1^3/_4 \times 1^1/_4$ в.). *Петито*. № 67. Мужской портретъ (на эмали; $^3/_4 \times ^3/_4$ в.). Были въ общемъ кабинетѣ произведенія и нѣкоторыхъ придворныхъ дѣвицъ, а именно: Ахвердовой (№ 163), Софьи Бенкендорфъ (№ 168), Луниной (№№ 169—170), кн. Александры Енгалычевой (№ 172) и Шацъ (№ 180). *Произведенія неизвѣстныхъ художниковъ*: № 54. Аллегорія, — время, уносящее молодую женщину изъ среды подругъ, изъ которыхъ нѣкоторыя приносятъ жертвы Пану, другія же выражаютъ печаль и удивленіе (писано на слоновой кости; $3 \times 4^1/_4$ в.). № 90 и 91. Пейзажи. Рѣка и часть берега съ деревьями и фигурами, вдали замокъ (писано масляными красками; $2 \times 2^1/_2$ в.). Богоматерь даетъ плоды сидящему у Нея на колѣняхъ Спасителю (писано на слоновой кости; $4 \times 3^1/_4$ в.). № 105. Погрудное изображеніе женщины съ распущенными по плечамъ волосами и большою черною повязкою на головѣ (писано на слоновой кости; $1^7/_8 \times 1^7/_8$ в.). №№ 68—69. ($4^1/_2 \times 4^3/_4$ в.). На фарфорѣ масляными красками. № 68. Три птицы, изъ нихъ одна сидитъ на деревѣ, а двѣ идутъ къ берегу ручья, за которымъ видно небо между деревьями. № 69. Пѣтухъ съ курами и утка на дворѣ. № 59. Овальная картинка на зеленомъ камнѣ, съ изображеніемъ перехода евреевъ черезъ Чермное море ($1^1/_3 \times 1^3/_4$ в.). Было также нѣсколько копій съ Бергема (№№ 42 и 50. Пейзажи. Писано на слоновой кости; 2×2 в.), Вернета (№№ 56—57. Морскіе виды, первый при лунномъ, второй при вечернемъ освѣщеніи; миніатюры; $1^1/_2 \times 1^1/_2$ в.). Гвидо-Рени (№ 71. Благовѣствующій арх. Гавріилъ), Вандика (№ 74. исполнена Коленомъ; № 78, исполнена Альфомъ), Рубенса (№№ 75 — 77, два женскихъ и одинъ мужской портреты, исполнен. Коленомъ; №№ 82—83 мужской и женскій портреты).

Въ **бильярдной комнатѣ** помѣщались четыре картины *великой княжны Анны Павловны*, изъ которыхъ три писаны масляными красками на холстѣ. № 61. Св. Марія Магдалина ($1^3/_4$ арш. $\times$ 1 арш. 6 в.; писано карандашомъ на картонѣ; подпись: «Анна Павловна сочинила въ 1813 году»). № 62. Поясное изображеніе Вероники съ платомъ, на которомъ Нерукотворенный образъ Спасителя (1 а. $\times$ 14 в.; копія съ Гвидо Рени; подпись: «Анна въ 1814 г.). № 63. Св. Евангелистъ Іоаннъ (копія съ Мурильо; $1^1/_2$ а. $\times 1^1/_8$ а.; подпись: «Анна въ 1815 году»). № 64. Св. Анна и св. Дѣва Марія (младенецъ) за книгой (1 арш. $10^1/_2$ в. $\times$

1 арш. 5 в.; копія съ Рембрандта; подпись: «Анна Павловна въ 1814 году») *).

Въ **кабинетѣ великаго князя Михаила Павловича** (въ первомъ же этажѣ, подлѣ воротъ) было размѣщено не мало эстамповъ, а также три картины Шварца, одна Зичи и одна неизвѣстнаго. *Г. Шварца.* 1) Выходъ императора Павла I изъ внутреннихъ покоевъ Большого дворца въ Павловскѣ (на холстѣ; 1 арш. × 1 арш. $6^1/_2$ в.). 2) Видъ королевскаго замка или дворца въ Варшавѣ и костела на площади, гдѣ императоръ Николай дѣлаетъ смотръ польскимъ войскамъ (писано гуашью; 14 в. × 1 арш. $4^1/_2$ в.). 3) Императоръ Николай I смотритъ парадъ польскихъ войскъ съ балкона королевскаго дворца въ Варшавѣ (писано гуашью; 14 в. × 1 арш. 14 в.). *Неизвѣстнаго.* № 10 (на холстѣ; $14^1/_2$ × $11^1/_2$ в.). Потретъ императрицы Маріи Θеодоровны, въ молодости, въ портъ-мантелѣ, въ петлѣ воротника котораго голубая лента. *Зичи* (на холстѣ; $9^1/_2$ × 12 в.). Портреты великой княгини Елисаветы Михайловны и фрейлинъ Зейдлеръ, Жеребцовой и Кнабельсдоръ; всѣ четверо ѣдутъ въ шарабанѣ (линейкѣ), запряженномъ двумя ослами, правитъ пѣшій мущина въ соломенной шляпѣ.

Во *второмъ этажѣ* дворца въ *картинной галлереѣ* находились слѣдующія картины. *Карла Лебрена* (французской школы, 1619—1620 гг.). № 436. Святая (Марія Магдалина?) со скорбнымъ выраженіемъ ($12^1/_2$ × $10^1/_3$ в.; писано на холстѣ). *Іосифа Рибера Спаніолета.* № 438. Мужчина смотритъ въ очки, которые онъ держитъ лѣвою рукою (на холстѣ; 14 × $10^3/_4$ в.). *Бартоломея Бремберга* (голландской школы, 1620 (или 1621)—1660 гг.). № 130. Товія извлекаетъ рыбу изъ рѣки Тигра по повелѣнію ангела Рафаила; пейзажъ — холмистая мѣстность (писано на деревѣ; $6^1/_2$ × 10 в.). *Антонія Ванъ-Дика* (фламандской школы, 1599—1641 г.г.). № 461. Портретъ духовника художника (писано на мѣди; 4 × $3^1/_8$ в.). *Жакъ Фанъ Артоа* (фламандской школы, родился въ 1613 году). № 411. Пейзажъ, писано на холстѣ; $13^1/_2$ × 1 а. $^1/_2$ в.). *Ж. Лингельбаха* (голландской школы, 1625—1687 гг.). № 412. Группа людей на улицахъ города; сцена напоминаетъ карнавалы италіанскихъ городовъ (писано на деревѣ; 12 × $15^1/_4$ в.). *Жана Бота* (Ботъ д'Итали; голландской школы, 1610—1650 г.г.). № 54. Пейзажъ (писано на деревѣ; $8^1/_2$ × 11 в.). № 421. Пейзажъ, италіянскій видъ (писано на холстѣ; $13^3/_4$ × 1 арш. $^1/_2$ в.). *Асселена* (Іоганнъ Жанъ; фламандской школы, 1610 — 1660 гг.). № 281. Пейзажъ (писано на холстѣ; $13^1/_2$ × 1 арш. $^3/_4$ в.). *Альбер. Кюйпа* (голландской школы, 1606—1664 гг.). № 55. Пейзажъ (писано на деревѣ; $8^5/_8$ × $11^5/_8$ в.). *Жана Винантса* (голландской школы, 1600 — 1670 г.г.). № 409. Милосердіе самарянина (на холстѣ; 1 арш. $12^1/_4$ в. × 1 арш. $14^1/_4$ в.). *Ангелики Кауфманъ* (нѣмецкой школы, 1741—1807 гг.). № 99 (на холстѣ; 1 арш. × 1 а. $4^1/_2$ в.) возвращеніе Элеоноры въ ставку мужа своего—короля англійскаго Эдуарда, по излеченіи ея яффскимъ султаномъ Селимомъ отъ дѣйствія яда, высосаннаго ею изъ Эдуардовой раны. № 100 (на холстѣ; 1 арш. × 1 арш. 4 в.). Элеонора, высосавъ ядъ изъ раны супруга и почувствовавъ сама его дѣйствіе, поручаетъ Эдуарду двухъ своихъ дѣтей. При этой сценѣ присутствуютъ — архидіаконъ Льежскій, графъ глочестерскій, другъ Эдуарда, и арабская принцесса, попавшая въ плѣнъ и подружившаяся съ Элеонорой) *Помпео Батони* (Кавалеръ; римской школы, 1708—1787 гг.). № 10. Возвращеніе блуднаго сына (писано на холстѣ; 1 арш. $14^1/_2$ в. × 1 арш. $6^1/_2$ в.). *Джакопо Робусти, Тинторета.* № 104. Три портрета (писано на холстѣ; 1 арш. $4^5/_8$ в. × 1 арш. $12^3/_8$ в.). *Антонія Рафаэля Менса* (нѣмец-

*) По Свиньину, и здѣсь были нѣкоторыя другія картины. «Въ билліардной, читаемъ въ его „Достопамятностяхъ", замѣчанія достоинъ прекрасный рисунокъ, сдѣланный чернымъ карандашемъ великою княгинею Анною Павловною, и два такого же рода лучшихъ живописцевъ нашихъ Егорова и Шебуева. При сравненіи не видно никакой (!) разницы ни въ сочиненіи, ни въ пріятности тѣней, ни въ свободѣ кисти».

кой школы, 1728—1779 гг.). № 18. Рисованіе. Женщина занимается рисованіемъ (писано на холстѣ; 1 арш. 1/2 в.×1 арш. 3/4 в.). *Павла Каліари* (Веронезе; венеціанской школы, † въ 1588 г.). № 109. Мученіе св. Агнессы (писано на холстѣ; 15 в.× 13 1/8 в.). *Герарда Гоэта* (голландской школы, 1648—1733 гг.). № 40. Агарь въ пустынѣ (писано на деревѣ; 5 5/8×7 3/8 в.). № 215. Венера приноситъ жалобу на амура (писано на холстѣ; 14 5/8×1 арш. 2 в.). *Рембрандта Фанъ-Рина* (голландской школы, 1606—1664 или 1674 г.г.). № 24. Погрудное изображеніе Спасителя (писано на деревѣ; 5 3/4×4 7/8 в.). *Аннибала Каррачи* (болонской школы, † въ 1609 году, 49-ти лѣтъ). № 149. Св. Францискъ (писано на аспидной доскѣ; 7 5/8×5 7/8 в.). *Іосифа Вернета*. № 38. Морской видъ (писано на холстѣ; 2 арш. 2 1/4 в.×2 арш. 14 в.). № 39. Пейзажъ (на холстѣ; 2 арш. 2 1/4 в.×2 арш. 13 5/8 в.). *Лабрушии*. №№ 48 (7 1/4×9 1/3 в.) и № 49 (7 1/8×9 1/3 в.). Италіанскіе виды (писано на мѣди). *Жана Грифье* (голландской школы, † въ 1718 г.). №№ 25 и 26 (5 7/8×7 5/8; писаны на мѣди). Пейзажи. *Герарда Лересса* (голландской школы, 1640—1711 гг.). № 142 (писано на холстѣ; 12 3/8 в.×15 1/4 в.). № 142. Адонисъ и Венера, отдыхающіе подъ навѣсомъ изъ наброшенной на дерево ткани, у фонтана. *Дени* (Симонъ; фламандской школы, 1750—1811 г.г.). № 105 (на холстѣ; 1 арш. 6 в.×1 арш. 14 в.). Пейзажъ. Каскадъ Терни. *Себастіана Бурдона*. № 4 (писано на холстѣ; 1 арш. 5 1/2 в.×1 арш. 13 в.). Лаванъ, настигнувъ Іакова, между его пожитками отыскиваетъ своихъ идоловъ. *Верельста* (голландской школы, XVII ст.). № 21 (писано на деревѣ; 9 3/8 в.×7 1/4 в.). Портретъ женщины въ испанскомъ костюмѣ. *Маргариты Жераръ* (французской школы, род. въ 1761 г.). № 62 (писано на холстѣ; 12 1/2 в.×10 1/2 в.). Урокъ танцевъ. Молодая женщина, въ бѣлой атласной робронѣ, взявшись обѣими руками за платье, кажется, начинаетъ менуэтъ. Учитель сидитъ и смотритъ на нее. *Томаса Вика* (голландской школы 1616—1686 или 1696 гг.). № 413 (писано на холстѣ; 12 2/8×14 1/4 в.). Пристань съ выгруженными товарами и многими фигурами. *Маттео Понионе* (италіанской школы, XVII в.). № 117 (писано на холстѣ; 1 арш. 9 1/2 в.×2 арш. 4 1/2 в.). Св. Семейство. *Николауса Влегельса* (фламандской школы, 1669—1737 гг.). № 410 (писано на холстѣ; 14 1/2 в.×11 в.). Притча о богачѣ и Лазарѣ. *Поля Поттера* (голландской школы, 1625—1653 гг.). № 453 (писано на деревѣ; 4 1/4 в.×2 7/8 в.). Лягавая собака. *Бертоле Фламмеля* (фламандской школы, 1614—1675 г.г.). № 408 (писано на холстѣ; 2 арш. 1/7 в.×2 арш. 7 в.). Изгнаніе Эліодора изъ Іерусалимскаго храма, гдѣ онъ думалъ похитить сокровища. *Александра Турки* (Веронеза; 1580—1650 гг.). № 19 (писано на аспидной доскѣ; 9 5/8 в.×7 1/2 в.). Вечеря въ Еммаусѣ. *Ж. Стелли* (французской школы, 1596—1647 или 1657 гг.). № 369 (9 1/4×8 1/8 в.; на холстѣ). Св. Семейство. *Ланфранка* (Кавалеръ Джіованни, 1581—1647 гг.). № 437 (писано на холстѣ; 2 арш. 11 1/2 в.×2 арш. 5 в.). Хожденіе ап. Петра по водамъ. *Брая* (Жакъ де; голландской школы). № 125 (1 арш. 1/2 в.× 12 7/8 в.; писано на деревѣ). Св. Францискъ Ксавіе. *Помпео Батони*. № 32 (6 3/8× 8 1/2 в.; на мѣди). Св. Марія Магдалина. № 152 (на холстѣ; 12 1/2×9 в.) Рождество Христово. *Ж. Б. Тіеполо*. № 452 (на холстѣ; 9 5/8 в.×7 7/8 в.). Богоматерь съ І. Христомъ. *Бенвенуто Гарофало* (1481—1559 гг.). № 495 (1 арш. 3 1/4 в.×10 1/8 в.). Коронованіе Божіей Матери. *Ж. Б. Лепренса* (французской школы, 1733—1781 г.г.). № 422 (9×11 1/3 в.; писано на холстѣ). Пейзажъ. *Г. Роберa* (французской школы, 1733—1808 гг.). №№ 27 и 28 (12 5/8 в.× 8 1/2 в.). Перспективные виды. *Д. Теніера* (фламандской школы, 1610—1690 или 1694 гг.). № 365 (8×10 3/4 в.; на деревѣ). Пейзажъ. *Моралеса* (Лудовикъ; испанской школы, 1509—1586 гг.). № 407 (15 1/4× 13 3/8 в.; на холстѣ). Св. Францискъ съ крестомъ въ рукахъ. Въ этой же галлереѣ помѣщено было нѣсколько картинъ неизвѣстныхъ художниковъ. № 435 (на мѣди; 6 1/2×8 1/3 в.; болонской школы). Отдохновеніе Св. Семейства. № 424 (на

камнѣ; $5^3/_8 \times 2$ в.). Взятіе Богоматери на небо. № 132 (венеціанской школы; на камнѣ; $7^1/_4 \times 5^3/_8$ в.). Моленіе о чашѣ. № 333 (на мѣди; $13^1/_2 \times 10^1/_2$ в.). Принесеніе І. Христа въ храмъ. № 131 (на деревѣ; $11 \times 14^3/_8$ в.). Снятіе со креста. № 434 (на холстѣ; 1 арш. $8^3/_4 \times 1$ арш. $^5/_8$ в.). Св. Францискъ на молитвѣ. № 423 (на холстѣ; $10^3/_8 \times 14^5/_8$ в.). Убіеніе св. Стефана. № 143 (на холстѣ; $14^1/_4 \times 11^3/_8$ в.). Портретъ неизвѣстнаго. № 126 (на холстѣ; 1 арш. 1 в. × 1 арш. $2^1/_2$ в.). Лотъ съ дочерьми. № 139 (писано на деревѣ; $7^7/_8 \times 11^5/_8$ в.; фламандской школы). Катанье на конькахъ и въ саняхъ *).

Въ **уборной** комнатѣ великаго князя **Михаила Павловича** упоминаются слѣдующія картины: *Меттенлейтера* (нѣмецкой школы, 1750—1825 г.г.). Головка (въ профиль) молодой барышни. № 185. Голова Богоматери. *Сассо Феррато* (1605—1685 гг.). № 425 (на холстѣ; $10^3/_4 \times 9^1/_8$ в.). Богоматерь *А. Марона* (нѣмецкой школы, 1733—1808 гг.). № 103 (на холстѣ; 2 арш. 10 в. × 2 арш. $^1/_2$ в.). Св. Семейство. *Жана Виктора* (старшаго; голландской школы, род. въ 1650 г.). № 90 (на холстѣ; $11^5/_8 \times 9$ в.). Ребенокъ съ птичкой въ рукахъ. *Куапеля* (Ноэль; французской школы, 1628—1707 гг.); № 118 (на холстѣ; $9^1/_4 \times 9^1/_4$ в.). Амуры куютъ стрѣлы. *Ф. Фипсонъ* (XIX ст.). № 445 (на холстѣ; 1 арш. $9^1/_4$ в. × 1 арш. $14^3/_4$ в.). Пейзажъ. Кромѣ этихъ картинъ здѣсь было нѣсколько произведеній неизвѣстныхъ художниковъ (№№ 459, 289, 358, 202, 182, 334 и 439).

Въ кабинетѣ великаго князя Михаила Павловича. *Павла Веронеза* (Кальяри) № 261 (писано на холстѣ; 1 арш. $6^1/_8$ × 1 арш. 13 в.) «Се царь вашъ». *Г-жи Лебрюнъ* (Виже; французской школы, 1755—1845 гг.). № 257 (на холстѣ; 1 арш. $5^5/_8$ в. × 1 арш. 1 в.). Молодая женщина, играющая на гитарѣ (портретъ дочери г-жи Лебрюнъ). *Анжелики Кауфманъ*. № 17 (на холстѣ; $14^3/_8 \times 15$ в.). Мать, ласкающая дитя. *Квинтина Мессиса* (фламандской школы, 1450—1529 гг.). № 362 (на деревѣ; 1 арш. $^3/_4$ в. × 1 арш. $8^3/_8$ в.). Ростовщикъ съ женою. *Ватерлоо* (Антоній; голландской школы, 1618—1662 гг.). № 136 (на холстѣ; 14 в. × 1 арш. $1^3/_4$ в.). Пейзажъ. *Ф. Миле* (французской школы, род. въ 1709 г.). № 420 (писано на холстѣ; 1 арш. $2^1/_4$ в. × 1 арш. $9^1/_4$ в.). Пейзажъ. *Ф. Франка*. № 416 (на мѣди; $7^7/_8 \times 6^3/_8$ в.). Поклоненіе пастырей. Въ этомъ же кабинетѣ были три картины неизвѣстныхъ художниковъ. № 418 (на деревѣ; $8^1/_4 \times 6^1/_4$ в.). Старуха, что-то разсказывающая молодой женщинѣ (исполнено неудачно). № 339 (на холстѣ, наклеенномъ на жестяную доску; $6^1/_2 \times 5^1/_4$ в.). Женщина и двое дѣтей у пальмоваго дерева. № 458 (на холстѣ; 2 арш. $^1/_2$ в. × 1 а. $6^1/_2$ в.). Поклоненіе волхвовъ. №№ 339 и 458—итальянской школы.

Въ залѣ на половинѣ великой княгини. *А. Мартынова* (русской школы, 1768—1826 гг.). № 344 (на холстѣ; 1 арш. $4^1/_4$ в. × 1 арш. 8 в.). Видъ каскада и Аполлонова храма въ Павловскомъ саду. *Матвѣева* (Ѳедора; русской школы, 1758—1828 гг.). № 429 (на холстѣ; 1 арш. $6^5/_8$ в. × 1 арш. $14^1/_4$ в.). Пейзажъ. Окрестности Рима. *Ф. Алексѣева* (русской школы, 1755—1824 гг.) № 68 (на холстѣ; 1 арш. $2^3/_4$ в. × 1 арш. $9^1/_4$ в.). Видъ Москвы у Воспитательнаго дома. — *Шеноерґера* (нѣмецкой школы, родился въ 1790 году); 4 пейзажа (всѣ писаны на холстѣ): № 246 (1 арш. $10^1/_4$ в. × 2 арш. $1^1/_2$ в.); Утро № 247 (1 а. $10^1/_2$ в. × 2 а. $1^1/_2$ в.), Полдень; № 248 (1 а. 10 в. × 2 а. $1^1/_2$ в.), Вечеръ; № 249 (1 а. 10 в. × 2 а. $1^1/_2$ в.), Ночь. *Филиппа Гакерта* 19 пейзажей (всѣ кромѣ 2-хъ писаны на холстѣ); № 234 ($2^1/_2$ а. × 3 а. 2 в.). Окрестности Неаполя; № 112 (2 а. $^1/_2$ в. × 3 а. $1^1/_2$ в.). Видъ Рима изъ виллы Конти во Фраскати; № 110 (2 а. $2^1/_2$ в. × 2 а. 12 в.), Видъ Казертскаго дворца; № 30 ($14^1/_2$ в. × 1 а. $5^1/_4$ в.), Окрестности Капуи; № 113 (12 в. × 15 в.), Видъ Рима, взятый изъ Кастель Гандольфо; № 114 (14 × 15 в.).

*) Свиньинъ при описаніи Большого Павловскаго дворца въ 1816 году картинной галлереи не упоминаетъ, хотя о кабинетѣ картинъ упоминается уже въ документахъ Павловскаго городового положенія отъ 1789 года (25 и 7).

Видъ Алакава въ Неаполитанскомъ королевствѣ; № 65 (14½×1 а. 4 в.), Видъ Понте-Лугано и гробницы фамиліи Плаціа по дорогѣ въ Тиволи; № 29 (14×1 а. 4 в.). Видъ Альбани; № 60 (14½×1¼ а.). Видъ окрестностей Рима; № 111 (1 а. 11 в.×2 а. 6¼ в.). Видъ виллы Мецената въ Тиволи; № 235 (1 а. 11½ в.×2 а. 6 в.). Видъ большихъ каскадовъ въ Тиволи; № 236 (8 в.×12 в.). Окрестности Рима; № 239 (8×12 в.). Видъ съ Монте Тестачіо въ Римѣ; № 241 (8⅞×13¾ в.). Морской видъ; № 115 (8¾×13¾ в.). Видъ Ливорно; № 116 (8¾×13⅞ в.). Морской видъ,—портъ Ливорно; № 240 (8¾×13¾ в.). Перспективный видъ Ливорнской гавани; №№ 242 и 243 (пис. на желѣзныхъ листахъ) Море. *Г. Робера*, четыре картины (писаны на холстѣ 14½ в.×1 а. 2¼ в.). № 42. Собраніе надгробныхъ памятниковъ знаменитымъ людямъ Франціи; № 43. Видъ искусственнаго грота съ каскадами и мраморными группами—въ родѣ Аполлонова грота въ Версальскомъ саду; № 44. Внутренній перспективный видъ залы музея. № 45. Тоже другой залы. *Тепфера* (нѣмецкой школы, XIX в.), четыре картины (пис. на холстѣ) №№ 244 (1 а. 7¼ в.×1 а. 11¾ в.) и 245 (1 а. 7 в.×1 а. 13 в.). Пейзажи виды Швейцаріи. № 46 (15½ в.×1 а. 4 в.). Уничтоженіе христіанской религіи въ Швейцаріи; № 47 (размѣръ тотъ-же, что и предыдущей картины). Возстановленіе христіанскаго богослуженія въ Швейцаріи. *Фанъ Блемена* (Ориззонте: Ж. Франсоа, французской школы, 1656—1740 гг.). №№ 232 и 233 (на холстѣ; 14 в.×1 а. ¾ в.). Два пейзажа съ видами Италіи. *Ф. Филипсона* (на холстѣ; 1 а. 6 в.×1 а. 14 в.). Пейзажъ (напоминаетъ крымскій видъ).—*Лютке* (Эдуардъ; нѣмецкой школы, XVIII—XIX вв.) № 443 (на холстѣ; 1 а. 5½ в.×1 а. 12½ в.). Пейзажъ,—городъ Трептовъ съ окружающей его равниной.

Во флигеляхъ дворца находилось также не мало картинъ.

Приложеніе III.

Названія комнатъ Павловскаго дворца по описи 1849 г.

Въ описи *) имущества Павловскаго дворца отъ 1849 г. дворцовые покои перечисляются въ слѣдующемъ порядкѣ.—«Французская комната, нынѣ уборная Его Высочества и камердинерская **). Столовая, нынѣ столовая Его Высочества ***). Билліардная, нынѣ кабинетъ Его Высочества ****). Гостинная большая *). Гостинная угловая, нынѣ будуаръ Ея Высочества **). Новый кабинетъ Императора Павла I, нынѣ кабинетъ Ея Вы-

*) Хранится въ Павловскомъ город. правл.

**) Въ этой комнатѣ, между прочимъ, были бронзовый фонарь и стѣнные часы въ корпусѣ краснаго дерева.

***) Въ ней каминъ бѣлаго мрамора. Часы бронзовые съ изображеніемъ Діаны на колесницѣ съ впряженными двумя оленями на сѣромъ мраморномъ пьедесталѣ.

****) Въ немъ — фонарь бронзовый. Каминъ сѣраго мрамора. Часы бронзовые на пьедесталѣ, съ фигурою, изображающею колесницу, запряженную двумя собаками, съ сидящимъ въ ней купидономъ.

*) Здѣсь—два мраморныхъ камина. Часы бронзовые съ изображеніемъ Діаны съ собакою, лукомъ и проч., на пьедесталѣ. Каминъ бѣлаго мрамора съ бронзовымъ украшеніемъ.

**) Въ мраморномъ каминѣ вставленъ яшмовый антикъ, вишневаго цвѣта, высотою 5¾ в., шириною 4¼ в. Часы бронзовые съ пьедесталомъ, на немъ стоящая фигура и сверху купидонъ съ арфою, на черномъ деревянномъ пьедесталѣ.

сочества. Кабинетъ общій, нынѣ ванна *). Балконъ при общемъ кабинетѣ. Прежній кабинетъ Императора Павла І, нынѣ опочивальня Ея Высочества. Передняя, нынѣ гардеробъ Ея Высочества. Камердинерская. Пилястровый кабинетъ **). Круглый кабинетъ ***). Уборная Ея Высочества. Почивальная Ея Величества, нынѣ почивальня Великихъ Князей. Круглая комната. Портикъ. Ванная Ея Величества, нынѣ гардеробъ Великихъ Князей. Камеръ-юнгферская, нынѣ опочивальня Великаго Князя Константина Константиновича. Гардеробъ. Передняя. Парадныя сѣни. Темный круглый залъ. Антресоли: уборная, проходной балконъ предъ библіотекой, комнаты предъ трельяжемъ, кабинетъ и библіотека *). Ковровая **). Зало войны ***). Греческое зало. Балконъ между колоннами противъ дверей. Круглое зало. Зало мира. Половина Императрицы Маріи Θеодоровны: Библіотека. Будуаръ. Почивальня Ея Величества. Ванная, устроенная въ корридорѣ. Уборная Ея Величества. Проходная. Кабинетъ. Круглый кабинетъ. Картинная галлерея ****). 2-й круглый кабинетъ. Буфетъ. Оркестръ.

Приложеніе IV.

„Музей древнихъ произведеній искусства".

Мраморы и рѣдкости «Музея» размѣщены въ трехъ залахъ — бюстовъ, статуй и надгробныхъ памятниковъ. Изъ наиболѣе интересныхъ статуй можно указать слѣдующія: № 1—Афродита (Венера); № 4—Эротъ; № 7—Бахусъ; №№ 8 и 9—два Сатира; № 13—Муза (Полигимнія); № 15—Мальчикъ съ птицею; № 16—Дѣвочка съ птицею. Очень хороши бюсты римскихъ императоровъ — Антонина Пія (138—161 гг. по Р. Х.). Марка Аврелія (121—180 гг.), Луція Вера (ум. въ 169 г.) и Елагабала (217—223 гг.). Въ отдѣленіи надгробныхъ памятниковъ хранятся саркофаги (№№ 42—43), пеплохранительницы; изъ бронзовыхъ издѣлій—статуэтки (№№ 89—96), штемпеля, обломки древняго оружія и собраніе, такъ называемыхъ, «этрусскихъ» вазъ. Павловскій музей былъ описанъ академикомъ Стефани («Собраніе древнихъ памятниковъ искусства въ Павловскѣ, описано академикомъ Людольфомъ Стефани». Спб., 1872 г., въ 1/8 д. л. Изданіе императорскаго русскаго географическаго общества. Это же описаніе было напечатано на нѣмецкомъ языкѣ въ запискахъ императорской академіи наукъ.

*) Колонна янтарная на пьедесталѣ слоновой кости, высотою 10¾ в., съ янтарными же четырьмя столбиками и золочеными цѣпочками. Другая колонна, высотою 6 в., слоновой кости на такомъ же пьедесталѣ, съ янтарною вазою наверху. Обѣ колонны сдѣланы императрицей Маріей Θеодоровной.

**) Въ немъ два камина бѣлаго мрамора.

***) Каминъ бѣлаго мрамора.

*) Въ библіотекѣ, между прочимъ, находилась колоннада слоновой кости, съ бронзовыми украшеніями, о 24-хъ колоннахъ, работы императрицы Маріи Θеодоровны, вверху въ фронтонѣ вставленъ силуэтъ императора Павла І и по мѣстамъ рисунки карандашомъ; на фронтонѣ два бронзовыхъ льва; внутри колоннады тумба янтарная съ восемью вензелями, на пьедесталѣ слоновой кости, съ бронзою; на ней одна бронзовая фигура, двѣ курильницы, въ коихъ по одной чашечкѣ янтарной. Колоннада подъ стеклянымъ чехломъ. Чернильница и песочница янтарныя съ бронзовыми крышками и для воды янтарная же съ бронзою, безъ крышки, на поддонѣ,—слоновой кости, съ бронзовымъ балюстрадомъ и четырьмя малыми столбиками слоновой кости, работы императрицы Маріи Θеодоровны.

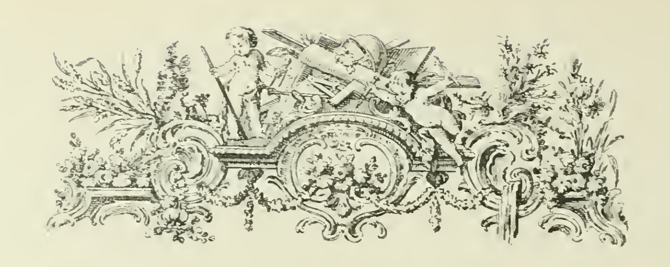
**) На стѣнахъ три французскихъ тканыхъ ковра. Каминъ бѣлый мраморный съ вставками изъ разноцвѣтныхъ камней. Колонна слоновой кости, работы императрицы Маріи Θеодоровны, на темномъ пьедесталѣ, высотою 7 в.; сверху янтарная ваза, высотою 1 в. Два обелиска слоновой кости, работы Маріи Θеодоровны, въ срединѣ тумба такая же; на ней янтарная ваза; все это съ бронзовыми украшеніями. По обѣимъ сторонамъ тумбы по одному бронзовому льву, на пьедесталѣ слоновой кости, съ бронзовымъ украшеніемъ.

***) Въ немъ бронзовый фонарь...

****) Каталогъ картинъ, находящихся въ «Галлереѣ», былъ напечатанъ по приказанію великаго князя Константина Николаевича.

1872 г., т. XVIII. № 1, стр. 1—72). Что касается до библіотеки, то она помѣщается въ правомъ полуциркулѣ главнаго корпуса, надъ галлереею Гонзаго. «Высокая, свѣтлая, деревянная галлерея въ пять венеціанскихъ оконъ. Стѣны ея уставлены красивыми въ два яруса шкафами березоваго дерева, съ рѣзными украшеніями. По верхнимъ шкафамъ размѣщены въ систематическомъ порядкѣ книги небольшихъ форматовъ, по вторымъ—фоліанты, именно—атласы, чертежи, гравюры, альбомы рисунковъ и т. п. Библіотека, въ числѣ 7097 заглавій, вмѣщаетъ въ себѣ 20895 книгъ (преимущественно на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ); собраніе 1354 чертежей, видовъ, рисунковъ; 27 портфелей гравюръ (1294 экземпляра) и 454 рукописи. Сверхъ того, въ библіотекѣ сохраняются 57 связокъ: a) собственноручныя письма императрицы Екатерины II, императора Павла I и Маріи Θеодоровны; b) учебныя тетради цесаревича Павла Петровича, рисунки великихъ князей и княженъ — августѣйшихъ дѣтей императрицы Маріи Θеодоровны; c) альбомы, ей принадлежавшіе; d) автографы Лафатера, Лагарпа и мн. др.; e) нѣкоторыя вещи, принадлежавшія императору Александру Павловичу. Въ пяти большихъ витринахъ помѣщаются: небольшая глиптотека (коллекція рѣзныхъ камней и печатей) и собраніе медалей и монетъ. Подъ витринами въ малыхъ шкафахъ—коллекціи минераловъ, раковинъ, насѣкомыхъ, сухихъ растеній и, наконецъ, старинныя рукописи: церковно-славянскія, латинскія, нѣмецкія и французскія. Книги размѣщены въ 22 шкафахъ; въ простѣнкахъ — цѣнныя вазы, яшмовыя и порфировыя. Средину комнаты занимаютъ два длинные письменные стола, на которыхъ разставлены чернильницы и канделябры, точеныя изъ слоновой кости и янтаря, изъ которыхъ нѣкоторыя замѣчательны, какъ труды государыни императрицы Маріи Θеодоровны» (Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе, стр. 419—420. Тамъ же см. и подробное описаніе библіотеки, стр. 417—446. См. также «Библіотека дворца города Павловска». Томъ I: императрица Екатерина II, цесаревичъ Павелъ Петровичъ и великая княгиня Марія Θеодоровна. Письма, замѣтки и выписки. 1782—1796 г. Томъ II: Записки генерала Манштейна. Спб. 1874 и 1875 гг.).





ОПИСАНІЕ ПРИЛОЖЕНІЙ И РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТѢ, ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ № 9—12.

I. 42 приложенія, отъ 103 по 144.

II. 64 рисунка въ текстѣ на страницахъ отъ 307 по 370.

III. 1 факсимиле первой страницы рукописнаго описанія Павловскаго дворца Великой Княгини Маріи Θеодоровны.

IV. Два плана Большого дворца въ Павловскѣ, подписанныхъ архитекторомъ Потоловымъ: № I нижняго этажа и № II бель-этажа.

Приложенія отъ 103 по 135 и отъ 139 по 144, рисунки въ текстѣ на страницахъ отъ 307 по 366, факсимиле на стран. 306 и два плана относятся къ статьямъ «Матеріалы для описанія художественныхъ сокровищъ Павловска»: 1) Описаніе дворца въ Павловскѣ, составленное и собственноручно написанное Великой Княгиней Маріей Θеодоровной въ 1795 году. Бель-этажъ. Переводъ и примѣчанія Адріана Прахова. 2) Description du Grand Palais de Pavlovsk redigée et écrite par la Grande-Duchesse Marie Féodorovna en 1795. Commentée par Adrien Prachoff. И 3) Большой Павловскій дворецъ. Историческій очеркъ А. Н. Успенскаго. (По архивнымъ даннымъ).

Приложенія 136 и 137 и рисунки въ текстѣ на стр. 367—370 представляютъ нѣсколько избранныхъ произведеній искусства изъ собранія графа А. А. Голенищева-Кутузова.

V. Виньетки.

Мотивы виньетокъ большею частью заимствованы съ художественныхъ предметовъ Павловскаго дворца.

Виньетка на стр. 283 представляетъ бронзовый золоченый **таганъ** изъ большой гостиной въ первомъ этажѣ дворца, на планѣ № I, ком. № 6

ОПИСАНІЕ ПРИЛОЖЕНІЙ.

103. Столъ изъ краснаго дерева, мрамора, золоченой и темной бронзы, видъ съ боку, и ножка этого стола спереди. Въ кабинетѣ Великой Княгини Маріи Өеодоровны. На планѣ № II, комн. № 17.

Описаніе кабинета на стр. 288.

104. Поѣздъ Венеры. Стѣнная живопись въ уборной Великой Княгини Маріи Өеодоровны. На планѣ № II, комн. № 15.

Описаніе уборной на стр. 289.

105. Спальня Великой Княгини Маріи Өеодоровны.

См. на планѣ № II, комн. № 14. Описаніе на стр. 290.

Стѣнныя шпалеры изъ бѣлаго китайскаго фая, расписанныя à tempera по рисункамъ знаменитаго живописца цвѣтовъ Виллема ванъ Леена, ученика Дирка Кюйперса и Понса. Род. въ 1753 г. въ Дортрехтѣ, † 1826 г. въ Дельфсгавенѣ.

106. Кровать въ спальнѣ Великой Княгини Маріи Өеодоровны.

Кровать рѣзнаго дерева, позолоченная, великолѣпной парижской работы. Рѣзьба полна символами и намеками. См. примѣчаніе 45, 48 на стр. 291. и соотвѣтствующій текстъ «Описанія».

Детали этого замѣчательнаго образца рѣзнаго искусства изображены на приложеніи

107-омъ, представляющемъ **переднюю правую ножку кровати,** увѣнчанную статуей ребенка, держащаго дремлющаго голубка, подвернувшаго голову подъ крыло; и на рис. въ текстѣ на стр. 318, представляющемъ изголовье этой кровати.

108. Кушетка въ спальнѣ великой княгини Маріи Өеодоровны. Наружная сторона передняго конца (ногъ). Та же кушетка изображена на рисункахъ въ текстѣ на стр. 319, представляющей ее съ боку; на стр. 320, представляющей нутро спинки и на стр. 321, представляющей наружную сторону спинки. Въ этомъ замѣчательнѣйшемъ призведеніи парижскаго рѣзнаго искусства дивная золоченая рѣзьба соперничаетъ съ великолѣпною живописью à tempera, которою украшена обивка этой кушетки изъ китайскако бѣлаго фая. Букеты цвѣтовъ и вѣнки написаны, конечно, по превосходнымъ рисункамъ Ванъ-Леена. Спинка кушетки украшена двумя амурами, возлагающими вѣнокъ на жертвенникъ любви, на которомъ цѣлуются два голубка.

109. Спальня Великой Княгини Маріи Өеодоровны.

Столъ съ туалетнымъ приборомъ изъ Севрскаго фарфора, состоящимъ изъ 31 предмета, поднесеннымъ великой княгинѣ Маріи Өеодоровнѣ, во время пребыванія ея въ Парижѣ, Королевою Маріей Антуанеттой и Королемъ Людовикомъ XVI. Разсказъ о томъ, какъ произошло это поднесеніе, читатель найдетъ въ статьѣ А. Н. Успенскаго «Большой Павловскій дворецъ», на стр. 392 въ примѣчаніи 15. Въ центрѣ надъ всѣмъ возвышается знаменитое зеркало съ тремя граціями и двумя амурами. Они изображены детально на приложеніяхъ 110, 111 и 112. Двѣ стоящія граціи раздвигаютъ пологъ зеркала, имѣющій видъ порфиры, спускающейся отъ двуглаваго орла наверху, парящаго на облакахъ.

Грація, лежащая налѣво, опирается на овальный щитъ съ гербомъ, амуръ направо поддерживаетъ другой овальный щитъ съ гербомъ.

110. }
111. } См. предыдущій №.
112. }

113. Спальня Великой Княгини Маріи Өеодоровны. **Каминъ** изъ бѣлаго мрамора, украшеннаго цвѣтными мраморами, ляписъ-лазурью и великолѣпно вычеканенной золоченой бронзой.

Образецъ этой чеканки, именно украшенія изъ золоченой бронзы на фонѣ ляписъ-лазури направо отъ праваго каминнаго пилястра, изображенъ на приложеніи—

114-омъ.

Верхомъ совершенства въ области декоративныхъ бронзовыхъ чеканныхъ золоченыхъ работъ надо признать украшенія на концахъ каминныхъ тагановъ, видныхъ на приложеніи 113, но читатель еще лучше ихъ оцѣнитъ, познакомившись съ изображеніемъ одного изъ этихъ тагановъ на приложеніи 141.

115. Живопись à tempera по мрамору изъ будуара Великой Княгини Маріи Өеодоровны.

Будуаръ см. на планѣ № II, комн. № 13.

Описаніе будуара на стр. 292—293.

Виды будуара: на приложеніи 142, видъ

на дверь, ведущую въ спальню, и на рисункѣ въ текстѣ на стр. 324, видъ на дверь, ведущую въ библіотеку великой княгини и на стр. 327, видъ на каминъ.

Детали убранства будуара на приложеніи 115 и на рис. въ текстѣ на стр. 325 и 326. Всѣ три рисунка представляютъ образцы орнаментовъ («гротесковъ»), которыми расписаны мраморные пилястры будуара, конечно въ воспоминаніе о славныхъ гротескахъ «Рафэля въ ложахъ Ватикана». Живопись, превосходно исполненная, замѣчательно сохранилась. Еще выше ея пейзажи, изъ природы Индіи, писанные на стѣнахъ будуара и также въ большинствѣ хорошо сохранившіеся. Образцы ихъ будутъ изданы въ нашемъ журналѣ.

Образцы мебели изъ будуара на рисункахъ въ текстѣ на стр. 328, 329, 330 и 331. Это подзеркальникъ, письменный столъ и особенно интересный для фарфороваго дѣла у насъ круглый столъ съ прелестными фарфоровыми каріатидами и верхней фарфоровой доской съ видами Павловска, написанными превосходно.

116. **Библіотека** в. кн. Маріи Өеодоровны.

См. на планѣ № II, комната № 12.

Описаніе библіотеки на стр. 293—295 и въ примѣчаніяхъ 85—98.

Детали библіотеки читатель найдетъ на приложеніи:

117-омъ—представляющемъ **письменный столъ** въ библіотекѣ, его описаніе на стр. 294 и въ примѣчаніяхъ 93—96; и на приложеніи

118-омъ, представляющемъ **оригинальное кресло** у письменнаго стола; его описаніе на стр. 295, примѣч. 97.

Боковыя стѣны библіотеки съ знаменитыми гобленами изображены на рисункахъ въ текстѣ на стр. 332 и 333. Ихъ описаніе на стр. 294, примѣчанія 87—89.

119. **Круглый храмъ** изъ слоновой кости, янтаря и золоченой бронзы работы великой княгини Маріи Өеодоровны, находящійся въ библіотекѣ в. кн. Павла Петровича.

Библіотека на планѣ № II, комната № 6.

Видъ на библіотеку съ этимъ круглымъ храмомъ изъ кабинета в. князя на рисункѣ въ текстѣ на стр. 337.

Видъ на ту же библіотеку съ этимъ круглымъ храмомъ отъ дверей, ведущихъ въ «другой кабинетъ» (планъ № II, комн. № 7), на приложеніи № 121.

Собственное описаніе этого круглаго храма в. княгини на стр. 299. Надпись на подолѣ жертвенника, видная и на рисункѣ въ промежуткахъ колоннъ, гласитъ: Marie. Ce 24 decembre An 1790.

В. кн. Марія Өеодоровна была лично сама предана искусствамъ. Ея любимыми занятіями было рисованіе и живопись, ваяніе, главнымъ образомъ камеевъ и точеніе и рѣзьба изъ слоновой кости и янтарей. Отъ всѣхъ этихъ ея трудовъ осталось не мало интереснѣйшихъ произведеній, которыя постепенно будутъ изданы въ нашемъ журналѣ. Въ настоящемъ выпускѣ кромѣ круглаго храма помѣщенъ огромный письменный столъ в. кн. Павла Петровича, въ которомъ части изъ слоновой кости и янтаря, украшенныя живописью и рисунками работы вел. княгини. Онъ изображенъ на приложеніи 121, стоящимъ на своемъ первоначальномъ мѣстѣ, а не такъ какъ теперь, въ простѣнкѣ между окнами. Онъ же изображенъ на рисункѣ въ текстѣ на стр. 337 съ задней стороны и въ большемъ видѣ на рис. въ текстѣ на стр. 346, а увѣнчивающій его четыреугольный храмъ изъ слоновой кости и янтаря на стр. 347.

Чернильница съ принадлежностями также работы великой княгини Маріи Өеодоровны, видная на рисункахъ на приложеніи 121 и въ текстѣ на стр. 346, изображена въ большемъ видѣ на рис. въ текстѣ на стр. 348.

Собственное описаніе великой княгини этого огромнаго бюро и чернильницы на стр. 299, 300.

Изъ прочихъ художественныхъ работъ великой княгини въ настоящемъ выпускѣ помѣщены также издѣлія изъ слоновой кости и янтаря, находящіяся въ кабинетѣ великаго князя Павла Петровича (планъ № II, комн. № 6*), на рисункахъ въ текстѣ на стр. 340, 341. Они упомянуты въ описаніи великой княгини на стр. 298.

При съемкѣ эти два стола съ работами великой княгини были перенесены въ сосѣднюю уборную великаго князя Павла Петровича (планъ № II, комн. № 3), такъ что стѣны, видныя за этими столами, не кабинета, а уборной.

120. **Истина, изгоняющая пороки**, плафонъ въ **кабинетѣ** великаго князя Павла Петровича. Планъ № II, комн. № 6.

Его положеніе относительно цѣлаго потолка отчасти видно на рис. въ текстѣ на стр. 337.

121. **Библіотека**, или вторая часть кабинета великаго князя Павла Петровича. Видъ на письменный столъ подъ аркой, ведущей въ кабинетъ. См. планъ № II, комн. №№ 6 и 6*.

Описаніе библіотеки на стр. 299, 300, съ примѣчаніями 119—136.

122. Бронзовый золоченый фонарь въ **«залѣ мира».** Прелестнѣйшее произведеніе парижскихъ мастерскихъ времени Людовика XVI. Другой такой же фонарь виситъ въ «залѣ войны», но, по преданію, этотъ второй фонарь почитается копіей. Описаніе великой княгини Маріи Ѳеодоровны 1795 г. проходитъ ихъ молчаніемъ.

123. Большая, такъ называемая, **«Греческая зала».**

См. планъ № II, комн. № 9.

Видъ отъ дверей, ведущихъ въ «залу войны», на арку, соединяющую «Греческую залу» съ «залой мира», т. е. гостиной великой княгини (планъ № II, комн. 8 и 11).

Описаніе «большой залы» на стр. 303.

Къ нему относятся рисунки на приложеніяхъ:

124-омъ — представляющемъ **каминъ** изъ бѣлаго мрамора, лаписъ-лазури и золоченой бронзы **въ «Греческой залѣ»;**

125-омъ — представляющемъ **канделябръ** изъ золоченой и оксидированной бронзы на одномъ изъ каминовъ въ «Греческой залѣ»;

126-омъ—представляющемъ **уголокъ въ «Греческой залѣ»** у входа на балконъ, съ великолѣпной порфировой вазой, украшенной золоченой бронзой, съ люстрой изъ бѣлаго мрамора, съ отдѣлкой изъ золоченой бронзы. Въ глубинѣ виднѣется отдѣлка стѣнъ изъ стюка и внизу мебель.

Наконецъ на приложеніи:

127-омъ сопоставлены образцы великолѣпной **«мебели Греческой залы»** изъ рѣзнаго дерева, частью золоченаго, частью окрашеннаго подъ цвѣтъ темной бронзы: **канапэ и два кресла.**

Покрышка этой мебели, не первоначальная, о которой упоминается въ «описаніи» (стр. 304), но несравненно болѣе драгоцѣнная и интересная въ видѣ гобленовыхъ ковровъ, нарочно изготовленныхъ для этой мебели, въ образцахъ помѣщена на рисункахъ въ текстѣ на стр. 361 канапэ и 362—три кресла.

Нѣкоторыя другія детали убранства Греческой залы, упоминаемыя въ «описаніи», помѣщены на рис. въ текстѣ на стр. 358,—отдѣлка стѣнъ стюкомъ въ видѣ трофеевъ; на стр. 359 — столъ въ «Греческой залѣ» съ крышкой изъ италіанскаго мрамора чернаго съ бѣлыми жилами (le grand noir d'Italie), порфировой вазой и прелестными канделябрами;—наконецъ на стр. 360—канделябръ изъ золоченой бронзы и порфира на одномъ изъ столовъ въ «Греческой залѣ».

128. Круглая зала «Италіанская», ея нижній этажъ.

См. на планѣ № II, комн. № 10.

Описаніе этой залы великой княгини Маріи Ѳеодоровны на стр. 304.

На рисункѣ въ текстѣ на стр. 363 представленъ второй этажъ или балконъ этой залы, а на рис. въ текстѣ на стр. 364 самый верхній ея этажъ или фонарь, откуда она получаетъ освѣщеніе.

Два мраморныхъ барельефа, въ круглыхъ рамахъ, украшающіе эту залу и упоминаемые въ «описаніи», читатель найдетъ на приложеніи:

129, представляющемъ **римскій барельефъ** съ изображеніемъ заключительнаго акта въ римской брачной церемоніи: «соединеніе десницъ» (dextrarum junctio),—и на приложеніи

130, гдѣ помѣщенъ барельефъ, представляющій трехъ Грацій.

131. Семенъ Щедринъ. Видъ Паульлюста, перваго загороднаго дворца, построеннаго на мѣстѣ теперешняго большого Павловскаго дворца императрицей Екатериной II для великаго князя Павла Петровича. См. статью А. Н. Успенскаго, «Большой Павловскій дворецъ» стр. 383.

На рѣзной золоченой рамѣ, современной самой картинѣ, написано на верхнемъ карнизѣ: «Vue d'après nature de la maison de plaisance de Paulust. Chedrin. 1789».

132. Главный фасадъ Павловскаго дворца. Средній корпусъ былъ построенъ шотландскимъ архитекторомъ Чарльзомъ Камерономъ между 1782 и 1785 г. (См. планы № I и II, частъ № 1). Противуположный фасадъ этого главнаго корпуса, видимый со стороны рѣки Славянки, изображенъ на рис. въ текстѣ на стр. 366.

«Описаніе», составленное великой княгиней Маріей Ѳеодоровной, обнимаетъ лишь одинъ бель-этажъ этого главнаго корпуса.

133. Павильонъ Трехъ Грацій. Популярнѣйшее изъ всѣхъ внѣшнихъ украшеній Павловскаго дворца, павильонъ Трехъ Грацій расположенъ на краю дворцоваго садика, тамъ, гдѣ онъ выходитъ на Садовую улицу, откуда и снятъ этотъ видъ.

Это одно изъ самыхъ счастливыхъ созданій Чарльза Камерона.

Шестнадцать іоническихъ колоннъ поддерживаютъ двускатную крышу; ея фронтонъ, обращенный къ Садовой улицѣ, украшенъ барельефомъ, представляющимъ Минерву, возсѣдающую среди арматуръ.

Въ центрѣ павильона находится,—см. приложенie,

134-ое—изваянная изъ цѣльной глыбы бѣлаго мрамора группа Трехъ Грацiй, устанавливающихъ на колоннѣ изящную вазу. По оригиналу Антонiо Канова группу эту изъ мрамора исполнилъ Паоло Трискорнiя. Трельяжъ, видный за задними колоннами, былъ любимымъ мѣстомъ императора Павла для его утреннихъ занятiй. На площадкѣ передъ павильономъ Трехъ Грацiй разыгралась трогательная сцена встрѣчи императрицы Марiи Θеодоровны съ возвратившимся изъ Парижа побѣдителемъ императоромъ Александромъ Благословеннымъ. «Въ Павловскѣ шли непрерывныя приготовленiя ко встрѣчѣ императора. Желаннаго гостя ждали со дня на день. Наконецъ 12-го iюля императоръ прибылъ въ Царское Село. По дорогѣ отъ Павловска до Царскаго Села были разставлены конные казаки для подачи сигнала о выѣздѣ императора изъ Царскосельскаго дворца. Императрица Марiя Θеодоровна въ сильномъ волненiи ходила по своему садику; нѣсколько разъ входила въ павильонъ Трехъ Грацiй, устремляя взоръ вдоль дороги. Все населенiе Павловска и тысячи прибывшихъ туда, нарочно по этому случаю, жителей Петербурга, окружили площадку передъ воротами дворца со стороны царскосельской дороги и столпились по всему протяженiю послѣдней до въѣзда въ Павловскъ и даже гораздо далѣе.

Издали показался скакавшiй во всю прыть вѣстовой казакъ. Императрица Марiя Θеодоровна, сопровождаемая великими князьями Николаемъ и Михаиломъ Павловичами, съ великою княжною Анною Павловною, вышла изъ нижнихъ покоевъ дворца на площадку, гдѣ черезъ нѣсколько минутъ отдаленные, но потомъ постепенно приближавшiеся и возраставшiе клики возвѣстили приближенiе государя. Вотъ онъ въ открытой коляскѣ подъѣхалъ ко дворцу. Проворно выйдя изъ экипажа, Александръ бросился цѣловать руки родительницы, но Ея Величество, не допустивъ до этого, приняла государя въ объятiя и залилась слезами радости.

Въ эту торжественную минуту мгновенно смолкли не только восторженные клика народа, собравшагося около дворца, но даже всякiй говоръ между присутствовавшими при этой трогательной сценѣ; всѣ въ благоговѣйномъ молчанiи устремили на нее взоры свои и глубокая тишина царствовала на дворцовой площадкѣ во все время, пока продолжалось излiянiе первыхъ чувствъ радости царственной семьи при этомъ свиданiи. Но когда императоръ, взявъ подъ руку августѣйшую родительницу и привѣтливо кланяясь тѣснившемуся со всѣхъ сторонъ народу, вошелъ во дворецъ, воздухъ огласился долго неумолкавшими восторженными криками ура»!

(Павловскъ. Очеркъ исторiи и описанiе 1777—1877, стр. 174).

135. Галлерея Гонзаго. Открытая галлерея въ пять пролетовъ, поддерживаемая iоническими колоннами, находится подъ библiотекой, сооруженной архитекторомъ Росси по повелѣнiю императрицы Марiи Θеодоровны, отъ 16 февраля 1822 года.

Основанiемъ Павловской библiотеки послужила дорожная библiотека императрицы Екатерины II, подаренная наслѣднику и его супругѣ. Въ 1787 г. ихъ высочества отъ себя прислали не мало книгъ, а въ 1799 г. императоръ Павелъ подарилъ все собранiе книгъ своей супругѣ. До самой кончины императрица Марiя Θеодоровна заботливо пополняла свою библiотеку, которая первоначально размѣщена была въ маленькихъ шкапчикахъ въ библiотекѣ великой княгини въ бельэтажѣ (см. планъ № II, комн. № 12, приложенiя 116. 117. 118 и рисунки въ текстѣ на стр. 332. 333. 334). Въ 1808 г. всѣ книги соединены были въ особомъ помѣщенiи въ нижнемъ этажѣ, устроенномъ подъ наблюденiемъ архитектора Андрея Воронихина. Наконецъ въ 1822 г. приступлено было къ сооруженiю нынѣ существующей библiотеки въ пять огромныхъ италiанскихъ оконъ.

Галлерея получила свое названiе отъ фресокъ, которыми украсилъ ее знаменитый въ то время **Петръ Гонзаго**. Родомъ венецiанецъ, онъ вывезенъ былъ въ Россiю, въ царствованiе императрицы Екатерины II, княземъ Юсуповымъ. На службу поступилъ онъ 2 мая 1792 г. въ званiи декоратора придворныхъ театровъ и вскорѣ по приглашенiю великой княгини Марiи Θеодоровны принялъ участiе въ живописныхъ работахъ по украшенiю дворцовъ и садовыхъ зданiй Павловска. Гонзаго скончался 25 iюля 1831 г. въ преклонномъ возрастѣ и погребенъ на Волковомъ кладбищѣ въ Петербургѣ.

На внутреннихъ стѣнахъ галлереи, художникъ изобразилъ уходящiя вдаль колоннады, стеклянную дверь, ведущую во внутреннiе покои, и т. п.: (будутъ изданы).

Полъ галлереи земляной, плотно утрам-

бованный. Между колоннами разставлены мраморныя статуи временъ года (будутъ изданы). Полукруглая липовая аллея, идущая параллельно галлереѣ, украшена бронзовыми бюстами. На лужайкѣ цвѣточная клумба въ видѣ звѣзды; въ центрѣ ея на каменномъ пьедесталѣ бронзовая статуя Меркурія Боргезскаго. (Павловскъ. Очеркъ исторіи и т. д.).

Приложенія 136. 137 и 138 представляютъ художественныя произведенія изъ собранія графа Арсенія Аркадіевича Голенищева-Кутузова, равно какъ и картины, помѣщенныя на стр. 367. 368. 369. 370. Объ этомъ см. ниже.

139. Кабинетъ великой княгини Маріи Θеодоровны, видъ на дверь, ведущую изъ верхнихъ сѣней. См. планъ № II, комн. № 17 и 18. Тоже помѣщеніе, видное съ противуположной стороны, изображено на рисункѣ въ текстѣ на стр. 309.

140. Уборная В. Кн. Маріи Θеодоровны. Видъ на стѣну, отдѣляющую уборную отъ спальни. На стѣнѣ фреска С. Щедрина (?), представляющая одинъ изъ видовъ Павловска. См. текстъ къ приложенію 104 и рисунки въ текстѣ: — на стр. 313, представляющій картину въ люнетѣ надъ входомъ въ кабинетъ—Судъ Париса; — на стр. 314, представляющій люнету надъ входомъ въ спальню—Туалетъ Венеры;—на стр. 315, представляющій противоположную стѣну этой спальни;—на стр. 316, представляющій великолѣпный хрустальный умывальникъ и на стр. 317, представляющій стулъ изъ этой комнаты. Ея описаніе В. Кн. Маріей Θеодоровной на стр. 289; см. примѣч. 22—39.

141. Таганъ въ каминѣ въ спальнѣ В. Кн. Маріи Θеодоровны изъ золоченой бронзы. Такихъ стоитъ два, что видно на приложеніи 113. II

Скамейка изъ стали съ золоченой насѣчкой, крытая малиновымъ бархатомъ. Цѣлая группа правильныхъ круглыхъ дырочекъ въ подушкѣ этой скамеечки, образованныхъ несомнѣнно толстыми булавками, даютъ поводъ видѣть въ ней туспальную скамейку, которая служила для втыканія шпулекъ при разматываніи шелка; она была изготовлена тульскимъ мастеромъ Семеномъ Самойловымъ и обита обойщикомъ Перу. Объ ней упоминается въ архивной записи, помѣщенной въ статьѣ А. П. Успенскаго на стр. 388.

Стальная скамейка, обитая бархатомъ, упоминается еще разъ въ той же архивной записи (ibd. стр. 389), какъ составная часть туалета изъ стали съ золотою насѣчкой, подареннаго императрицей Екатериной II, и можно было бы принять эту скамейку и за остатокъ этого туалета, но присутствіе массы круглыхъ уколовъ указываетъ на другое назначеніе.

142. Будуаръ В. Кн. Маріи Θеодоровны. Видъ на спальню. См. на планѣ № II комн. № 13. Описаніе будуара на стр. 292—293.

Детали этого будуара помѣщены: на приложеніи 115,—группа изъ мужчинъ и двухъ женщинъ, живопись на мраморномъ пилястрѣ. Далѣе на рисункахъ въ въ текстѣ: на стр. 324—будуаръ, видъ на библіотеку В. Княгини; на стр. 325—«Слава», часть живописи, украшающей одинъ изъ мраморныхъ пилястровъ; на стр. 326 тоже «Птицеловъ»; на стр. 327—каминъ въ будуарѣ; на стр. 328—порфировый подзеркальникъ; на стр. 329, письменный столъ, кушетка и часть стѣнописи въ будуарѣ; на стр. 330 и 331—круглый фарфоровый столъ съ видами Павловска, работы Императорскаго фарфороваго завода.

143. «Зала мира», т. е. гостиная В. Кн. Маріи Θеодоровны. Ниша съ печью. См. планъ № II, комн. № 11.

Описаніе гостиной В. Княгини на стр. 302. Сюда относятся рисунки на приложеніи 122—фонарь въ «залѣ мира»; далѣе на страницахъ: 356 — дверь въ залѣ мира, на 357 ниша съ мраморнымъ бюстомъ Каракаллы и двумя торшерами.

144. М. Козловскій. Амуръ спящій съ аттрибутами Геркулеса: львиной шкурой и палицей. Мраморная статуя въ библіотекѣ В. Кн. Маріи Θеодоровны. Подпись М. К. 1792. Высота: въ полъ натуры.

Михаилъ Ивановичъ Козловскій (род. 1753 г.) «удостоенъ былъ къ полученію второй серебряной медали по скульпторному и статуйному классу» 3 мая 1770 г., † въ 1802 г. въ Петербургѣ. Ему принадлежатъ: статуя императрицы Екатерины II, бронзовый Самсонъ, раздирающій пасть льву (фонтанная группа въ Петергофѣ), памятникъ Суворову и др.

Экранъ изъ краснаго дерева, золоченой бронзы и картины, шитой шелками по канвѣ, въ кабинетѣ В. Кн. Маріи Θеодоровны. См. планъ № II, комн. № 16.

ОПИСАНІЕ РИСУНКОВЪ ВЪ ТЕКСТѢ.

Стр. **307**. **Верхняя передняя** Павловскаго дворца. Ея описаніе на стр. 287 и примѣч. 1—3.

Стр. **308**. **Плафонъ** въ передней бельэтажа. Описаніе ibd.

Стр. **309**. **Зала** передъ кабинетомъ и уборной В. Кн. Маріи Θеодоровны (ея камеръюнгферская). Описаніе на стр. 288. Сюда же относятся рисунки: на приложеніи 103 столъ изъ краснаго дерева, мрамора, золоченой и темной бронзы и ножка этого стола; на приложеніи 139—кабинетъ В. Кн. Маріи Θеодоровны, видъ на дверь въ прихожую, и на стр. 312—общій видъ стола, детали котораго помѣщены на приложеніи 103.

Стр. **310**. **Каминъ** въ кабинетѣ (?) Великой Княгини Маріи Θеодоровны. См. планъ № II, комн. № 16. Сюда же относятся рисунки: на

Стр. **311**,—представляющи **гарнитуру** этого камина и на приложеніи 144—экранъ этого камина.

Стр. **312**. Общій видъ стола въ кабинетѣ В. Кн. Маріи Θеодоровны, детали котораго помѣщены на приложеніи 103.

Стр. **313**. **Судъ Париса**, стѣнная живопись въ уборной Великой Княгини Маріи Θеодоровны. Описаніе уборной на стр. 289.

Стр. **314**. **Туалетъ Венеры.** Картина, вставленная въ стѣну въ уборной Великой Княгини Маріи Θеодоровны.

Стр. **315**. **Уборная** Великой Княгини Маріи Θеодоровны. Видъ на стѣну, отдѣляющую ее отъ кабинета. (См. планъ № II ком. № 17) Сюда же относятся рисунки: на приложеніи 110 — видъ въ той же уборной на стѣну, отдѣляющую ее отъ спальни, на

Стр. **316** **Умывальный столъ** въ этой уборной и на

Стр. **317** **бѣлый лакированный стулъ**, крытый лощенымъ набивнымъ мюльгаузенскимъ полотномъ.

Къ уборной же относится рис. на стр. 323. Таганъ изъ камина.

Кресло въ спальнѣ Великой Княгини Маріи Θеодоровны, рѣзное, золоченое. Крытое бѣлымъ китайскимъ фаемъ, расписаннымъ à tempera по рисункамъ Виллема ванъ Лесна.

Описаніе спальни Великой Княгини на стр. 290, 291, 292.

Стр. **318**. **Изголовье двуспальной кровати** въ спальнѣ Великой Княгини Маріи Θеодоровны. Описаніе ibd. Сюда относятся рисунки: на приложеніи 105,—представляющемъ уголъ въ спальнѣ Великой Княгини Маріи Θеодоровны съ обоями изъ бѣлаго китайскаго фая, расписаннаго à tempera по рисункамъ Виллема ванъ Лесна; приложеніе 106, представляющее кровать Великой Княгини; 107, представляющее правую переднюю ножку этой кровати; 108, представляющее кушетку въ спальнѣ, снаружи, со стороны ногъ; рисунки въ текстѣ: на

Стр. **319** — представляющій туже кушетку съ боку; на

Стр. **320**—представляющій внутренность изголовья этой кушетки и на

Стр. **321** — представляющій наружную сторону изголовья. Далѣе приложенія: 109 — представляющее столъ съ Севрскимъ туалетнымъ приборомъ (31 предметъ); 110, 111 и 112 представляющія знаменитое зеркало изъ этого прибора съ тремя Граціями и двумя амурами съ разныхъ сторонъ; 113—представляющее каминъ въ спальнѣ; 114 деталь этого камина (правую сторону); рисунки въ текстѣ: на

Стр. **322**—представляющій одну изъ Севрскихъ вазъ темносиняго фарфора въ спальнѣ Великой Княгини; на

Стр. **323**—представляющей одну изъ Берлинскихъ вазъ, стоящихъ у камина въ спальнѣ.

Тамъ же на

Стр. **323**. **Таганъ** изъ золоченой бронзы въ каминѣ въ уборной Великой Княгини Маріи Θеодоровны.

Форма этого тагана весьма характерна для той эпохи, переживавшей поразительныя впечатлѣнія, отъ первыхъ опытовъ аэронавтики, сдѣланныхъ въ то время (1783) знаменитымъ изобрѣтателемъ Монгольфье. Воздушный шаръ съ двумя флагами, наполняемый снизу горячимъ воздухомъ, долженъ былъ конечно радостно напоминать о новой побѣдѣ человѣческаго ума, о славномъ воздушномъ шарѣ, получившемъ въ честь изобрѣта-

теля названіе Монгольфьера (Montgolfière).

Жозефъ Мишель Монгольфье (Montgolfier) род. въ 1740 г. въ департаментѣ Арденъ, † въ 1810 г.

Рисунки на:

Стр. **324**,

Стр. **325**,

Стр. **326** (лѣвый рисунокъ),

Стр. **328**,

Стр. **329**,

Стр. **330** и

Стр. **331**—представляютъ общій видъ и подробности убранства **будуара** Великой Княгини Маріи Ѳеодоровны, описаннаго ею на стр. 292, 293. Сюда же относится приложеніе 115.

Стр. **326**. **Подсвѣчникъ** изъ золоченой бронзы и зеленаго мрамора (verde di Genova) въ библіотекѣ великаго князя Павла Петровича.

Стр. **332** и **333** представляютъ боковыя стѣны **библіотеки** Великой Княгини съ знаменитыми гобленами съ Юпитеромъ и Юноной. Описаніе **библіотеки** на стр. 293, 294, 295.

Сюда же относятся: рис. на стр. 334, представляющій подсвѣчникъ съ экраномъ, съ письменнаго стола Великой Княгини; далѣе приложеніе 116—общій видъ библіотеки; 117—письменный столъ Великой Княгини Маріи Ѳеодоровны и 118—ея кресло у письменнаго стола.

Стр. **335**. Представляетъ **общій видъ камердинерской** Великаго Князя Павла Петровича, снятый отъ дверей, ведущихъ изъ парадныхъ сѣней. Ея описаніе на стр. 295 и прим. 99.

Стр. **336**. **Уборная** великаго князя Павла Петровича. Ея описаніе на стр. 295 и 296. См. планъ № II, комн. № 3.

Стр. **337**. **Арка, соединяющая кабинетъ и библіотеку** великаго князя Павла Петровича. См. планъ № II, комн № 6* и 6.

Описаніе кабинета и библіотеки, на стр. 297. 298. 299. 300 и примѣчанія 108—136.

Сюда же относятся рисунки въ текстѣ на:

Стр. **338**.—**Каминъ** изъ бѣлаго мрамора съ золоченой бронзой въ кабинетѣ великаго князя Павла Петровича съ гарнитурой, подаренной великокняжеской четѣ родителями великой княгини Маріи Ѳеодоровны и на

Стр. **339**, представляющей эту гарнитуру въ большомъ видѣ. (См. стр. 297, примѣчаніе 111).

Далѣе сюда же относятся рисунки на:

Стр. **340** и **341** представляющія издѣлія великой княгини Маріи Ѳеодоровны изъ слоновой кости, янтаря и золоченой бронзы. (См. стр. 298, примѣчаніе 115.

На

Стр. **342**—**часы** работы Рентгена и Кинцинга въ Нейвидѣ. (См. стр. 298, примѣчаніе 117.

Стр. **342** bis. **Стоянецъ** подъ корону императора Павла Петровича, деревянный вызолоченный съ стекляннымъ футляромъ. См. статью А. Н. Успенскаго, стр. 392.

Стр. **343**—**бархатный коверъ** (Savonnerie) работы Ломери изъ числа шести ковровъ, подаренныхъ великой княгинѣ Маріи Ѳеодоровнѣ французскимъ Королемъ Людовикомъ XVI. Онъ представляетъ басню Лафонтена: пѣтухъ и жемчужное зерно. (См. стр. 299, примѣчаніе 120.

Къ описанію кабинета и библіотеки великаго князя Павла Петровича относится также рисунокъ на

Стр. **344**, представляющій **верхъ двери** и **карнизъ** въ кабинетѣ.

Сюда же относятся:

Стр. **345**, представляющая мебель, **кресло** и **два стула**, изъ библіотеки;

Стр. **346** большой **письменный столъ** великаго князя Павла Петровича, въ сооруженіи котораго принимала участіе великая княгиня Марія Ѳеодоровна (см. описаніе стр. 299 и примѣчанія).

Стр. **347**—представляющая четырехугольный **храмъ изъ слоновой кости**, увѣнчивающій этотъ столъ (см. описаніе ibd).

Наконецъ

Стр. **347**. представляющая **письменный приборъ** на этомъ столѣ работы великой княгини и

бѣломраморную **вазу съ барельефомъ** изъ золоченой бронзы, одну изъ двухъ, стоявшихъ по бокамъ отъ дверей, ведущихъ изъ библіотеки во второй кабинетъ великаго князя Павла Петровича.

Къ описанію библіотеки великаго князя Павла Петровича относятся также **Приложенія**: 119, представляющее круглый храмъ изъ слоновой кости, работы великой княгини (см. описаніе стр. 299, примѣчаніе 125);—120, представляющее плафонъ этой библіотеки (Истина прогоняетъ пороки) и 121—общій видъ библіотеки, снятый отъ дверей, ведущихъ во второй кабинетъ великаго князя.

Этотъ **«второй кабинетъ»**, нынѣ **«ковровая»**, изображенъ на

Стр. **349**, представляющей гобленъ, которымъ украшена полукруглая стѣна кабинета (см. планъ № II, комн. № 7); въ среднемъ медальонѣ изображено посѣщеніе Вулкана, сидящаго за работой, Венерой и амуромъ; далѣе на

Стр. **350**, представляющей одну изъ боковыхъ стѣнъ втораго кабинета съ гобеленомъ, украшеннымъ медальономъ, изображающимъ свиданіе Діаны и Эндиміона, подписаннымъ художникомъ Ф. Буше и ткачемъ Нейльсономъ (см. «описаніе» стр. 300, примѣчаніе 138); и на

Стр. **351**, представляющей часть фриза этого кабинета съ написанными барельефами.

Описаніе этого втораго кабинета на стр. 300 и примѣчаніи 138—147.

Стр. **352**. Письменный столъ въ **«залѣ войны»**, т. е. гостиной великаго князя Павла Петровича. См. планъ № II, комн. № 8.

Гостиная описана на стр. 302, примѣчанія 148—153.

Сюда же относятся рисунки: на

Стр. **353**, представляющіе нишу съ печью въ «залѣ войны» съ рѣзными золочеными торшерами съ военными атрибутами; на

Стр. **354**, представляющей другую нишу тамъ же съ мраморнымъ бюстомъ Вакха и

Стр. **355**, представляющей дверь съ рѣзными золочеными украшеніями въ той же гостиной.

На

Стр. **356**, изображена дверь съ рѣзными украшеніями въ **«залѣ мира»**, т. е. гостиной великой княгини Маріи Θеодоровны. См. планъ № II, комн. № 11.

Эта гостиная описана на стр. 302, примѣчанія 155—158.

Къ нему относятся рисунки на

Стр. **357**, представляющей одну изъ четырехъ нишъ въ этой гостиной, съ мраморнымъ бюстомъ императора Каракаллы, съ двумя торшерами, мирнаго характера, и двумя стульями, подражающими въ своихъ формамъ римской sella curulis, и однимъ стуломъ съ лирой, крытымъ вышивкой: цвѣты по черному фону.

Сюда же относится золоченый бронзовый фонарь, помѣщенный на приложеніи 122.

Стр. **358** представляетъ отдѣлку стѣнъ, изъ бѣлаго стюка, въ такъ называемой «Греческой залѣ» или по «Описанію» великой княгини «большой залѣ». См. планъ № II, комн. № 9.

Описаніе этой замѣчательной залы на стр. 303 и 304, примѣчанія 159—177.

Къ нему относятся рисунки:

На приложеніи 123—общій видъ «Греческой» залы отъ дверей «залы войны» на арку, вводящую въ «залу мира»; 124—каминъ въ «Греческой» залѣ; 125—бронзовый канделябръ на этомъ каминѣ; 126—уголокъ въ «Греческой» залѣ съ порфировой вазой, мраморной люстрой и т. д.; 127 — мебель: канапэ и кресла «Греческой залы».

Далѣе сюда же относятся рисунки въ текстѣ на:

Стр. **359**—представляющей столъ въ «Греческой» залѣ съ порфировой вазой и бронзовыми канделябрами;

Стр. **360**,—представляющей одинъ изъ бронзовыхъ золоченыхъ канделябровъ въ «Греческой» залѣ, именно съ статуэткой Венеры «Каллипиги» (такихъ два);

Стр. **361**,—представляющей покрышку, гобеленовую, одного изъ четырехъ канапэ въ Греческой залѣ. Сюжетъ пейзажный: у берега озера съ камышами статуя лежащаго божества на высокомъ цоколѣ (слѣва); изъ-за этого цоколя рѣзво выскакиваетъ собаченка, и производитъ переполохъ среди гусей и утокъ. (Сравн. приложеніе 127); и на

Стр. **362**, представляющей на образецъ покрышку трехъ кресель изъ «Греческой залы», также гобеленовую. Оба крайнія кресла принадлежатъ къ группѣ пасторальныхъ сюжетовъ, среднее къ классической группѣ.

Стр. **363**, представляетъ второй этажъ или балконъ **Круглой залы**, по «описанію» **«Итальянской»**. См. планъ № II, комн. № 10.

Зала эта описана на стр. 304, примѣчанія 178—182.

Къ этому описанію рисунки:

На приложеніи 128, представляющій низъ этой залы; 129,—представляющій мраморный барельефъ въ круглой залѣ — Римская свадьба (dextrarum junctio), и 130, представляющій другой мраморный барельефъ съ тремя Граціями;

Далѣе рисунокъ на

Стр. **364**, — правый, представляющій «фонарь» этой залы, откуда она получаетъ дневное освѣщеніе.

На той же

Стр. **364**, налѣво, помѣщенъ рисунокъ, представляющій верхъ двери и карнизъ въ кабинетѣ великаго князя Павла Петровича, онъ относится къ описанію этого помѣщенія на стр. 297—298, примѣчаніе 108—118.

Стр. **365**, представляетъ правый флигеля Большого Павловскаго дворца, гдѣ нынѣ, въ средней части, помѣщается гостиная великой княгини Александры Іосифовны. Часы, на аттикѣ этой центральной части, остановлены на 2-хъ часахъ (пополудни), на моментѣ смерти создательницы Павловска, его дворцовъ и его художественныхъ сокровищъ, императрицы Маріи Θеодоровны.

Рисунокъ этотъ, какъ и другіе на приложеніи 132, 133, 134, 135 и на

Стр. **366**, представляющей фасадъ Павловскаго дворца, видѣнный отъ рѣки Славянки,

служатъ иллюстраціей къ статьѣ А. Н. Успенскаго «Большой Павловскій дворецъ».

Стр. **306**. **Первая страница рукописнаго описанія бель-этажа Павловскаго дворца, составленнаго великой княгиней Маріей Θеодоровной.**

Рукопись эта занимаетъ четыре страницы (два листа) тонкой золотообрѣзной бумаги формата писчей бумаги. Для какой цѣли составлено это описаніе, не удалось узнать. Въ каталогѣ библіотеки Павловскаго дворца она значится подъ № 27, въ отдѣлѣ рукописей августѣйшей фамиліи. Впервые была издана въ приложеніяхъ къ книгѣ «Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе. 1777—1877», на стр. 553—560. Настоящее изданіе съ рукописи съ незначительными стилистическими отступленіями.

Художественныя произведенія изъ коллекціи графа А. А. Голенищева-Кутузова.

Приложеніе 136.

Старо - Нидерландской школы конца XV или начала XVI вѣка. Усѣкновеніе главы св. великомученицы Екатерины. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 1,02×1,35.

Картина эта недавно пріобрѣтена настоящимъ ея владѣльцемъ изъ одного частнаго собранія въ Австріи и по высокой техникѣ письма, колоритности, группировкѣ фигуръ и характеру ландшафта несомнѣнно принадлежитъ кисти одного изъ наиболѣе выдающихся представителей начала нидерландскаго возрожденія, блещущаго такими именами, какъ Гансъ Мемлингъ, Диркъ Боутсъ и Квинтинъ Массисъ. Въ виду крайней трудности точнаго опредѣленія принадлежности картинъ этой эпохи кисти того или другого мастера, владѣлецъ воздерживается пока отъ таковаго опредѣленія, впредь до производства тщательной экспертизы и полученія отзывовъ отъ русскихъ и иностранныхъ знатоковъ.

Приложеніе 137.

Центральная группа изъ той - же картины.

Рисунки въ текстѣ на стр. 367.

Антоній ванъ-Дейкъ (1599—1641). Портретъ принца Роберта. Гризайль. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,19½ × 0,24½. Съ приложеніемъ снимка съ современной оригиналу гравюры, снабженной подписью: Illustrisjimus Princeps Robbertus, Comes palatinus Rheni, Eques ordinis S-ti Georgii. Hipparchus suae Mait-is Magnae Britanniae etc-ct Antonius van Dyck pinxit. Henricus Snyers sculpsit excudit Antuerpiae.

Антоній ванъ-Дейкъ, сынъ рисовальщика по стеклу, ученикъ ванъ-Балена и Рубенса, родился въ Антверпенѣ. Въ 1620 г. былъ приглашенъ ко двору англійскаго короля Іакова II, въ слѣдующемъ — отправился въ путешествіе по Италіи; затѣмъ, въ 1632 г., переселился въ Англію на призывъ короля Карла I, высоко цѣнившаго дарованія великаго художника; женился на дочери лорда Рутвена и на 42 г. жизни умеръ въ Блакфрейерсѣ отъ чахотки.

Лука Сундеръ старшій, прозванный Кранахомъ (1472—1553). Мужской портретъ. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,31×0,39. Портретъ снабженъ несомнѣнно подлинной монограммой художника и помѣченъ 1532 годомъ.

Рисунокъ на стр. 368.

Лука Сундеръ старшій, прозванный Кранахомъ, родился въ мѣстечкѣ Кранахѣ, близъ Кульмбаха и Бамберга; съ юныхъ лѣтъ, въ виду выдающихся художественныхъ способностей, онъ пользовался покровительствомъ курфюрста саксонскаго и послѣдовалъ за Фридрихомъ Мудрымъ въ Палестину. Кранахъ

былъ однимъ изъ первыхъ послѣдователей ученія Лютера, впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ добровольно раздѣлялъ заключеніе съ Іоанномъ-Фридрихомъ Великодушнымъ. — Пользуясь довѣріемъ и уваженіемъ также и среди согражданъ, онъ исполнялъ нѣкоторое время (1540 г.) обязанности бургомистра въ Виттенбергѣ. Умеръ въ Веймарѣ, достигнувъ глубокой старости.

Рисунокъ на стр. 368.

Альбрехтъ Дюреръ (1471—1528). Самсонъ, раздирающій пасть льва. Рисунокъ перомъ.

Альбрехтъ Дюреръ, сынъ ювелира, ученикъ знаменитаго Волгемута, родился въ Нюренбергѣ, посѣтилъ Италію въ 1506 г., затѣмъ два года провелъ въ Нидерландахъ и, возвратившись въ Германію, пользовался покровительствомъ императоровъ Максимиліана I и Карла V, былъ другомъ Меланхтона, Эразма, Рафаэля, Луки Лейденскаго и многихъ другихъ современныхъ ему знаменитыхъ художниковъ и писателей. Умеръ въ Нюренбергѣ, въ возрастѣ 57 лѣтъ, окруженный славою и почетомъ, но не найдя счастія въ своей семейной жизни, вслѣдствіе постоянныхъ ссоръ и непріятностей, причиняемыхъ ему женою, дочерью нюренбергскаго механика, съ которой онъ вступилъ въ бракъ въ 1496 году.

Рисунокъ на стр. 369.

Мастеръ Успенія Богородицы (Meister des Todes Mariae). Конецъ XV вѣка. Богоматерь съ Младенцемъ. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,34×0,18.

Точныхъ свѣдѣній объ настоящемъ имени, происхожденіи и біографіи этого художника не имѣется.

Рисунокъ на стр. 369.

Миланской школы XV—XVI в. Богоматерь съ Младенцемъ. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,41½×0,62½.

Картина, къ сожалѣнію весьма попорченная, но не тронутая реставраціей, по высокой техникѣ письма, совершенству рисунка и типу лицъ Богоматери и Младенца принадлежитъ кисти кого-нибудь изъ учениковъ и послѣдователей Леонардо да-Винчи.

Рисунокъ на стр. 370.

Іоахимъ Патениръ. Жертвоприношеніе Авраама. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,86×0,57.

Іоахимъ Патениръ родился въ концѣ XV вѣка. Годъ смерти его неизвѣстенъ. Біографы признаютъ его за ученика Ф. Мостарта. Альбрехтъ Дюреръ высоко цѣнилъ дарованіе Патенира, рано погибшаго вслѣдствіе нетрезвой и разгульной жизни.

Приложеніе 138.

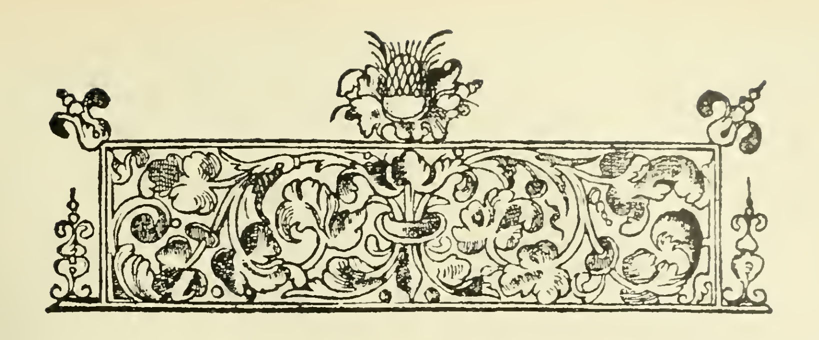
Неизвѣстный Монограмматистъ. Рай. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,83½×0,54.

Картина снабжена монограммой PH. M. и помѣчена годомъ (?) и по техникѣ письма и рисунка можетъ быть приписана художнику подражателю Рулондъ Совера и отчасти Брюгеля Бархатнаго.

Рисунокъ на стр. 370.

Саломонъ ванъ-Рюисдаль. Береговой видъ. На деревѣ. Мѣра въ метрахъ: 0,60½×0,40.

Саломонъ ванъ-Рюисдаль родился около 1600 года, по всей вѣроятности въ Нарденѣ или его окрестности, гдѣ находился замокъ Рюисдаль, отъ котораго семья художника и получила свое фамильное названіе. Біографическія свѣдѣнія о высоко-цѣнимомъ пейзажистѣ весьма скудны. Есть основаніе предполагать, что Саломонъ ванъ-Рюисдаль былъ ученикомъ процвѣтавшаго въ то время въ Гарлемѣ пейзажиста Эз. в. д. Вельде, а впослѣдствіи находился въ тѣсномъ общеніи съ ванъ-Гоеномъ, къ которому онъ ближе всего подходитъ по силѣ таланта, колориту и техникѣ письма. Саломонъ Рюисдаль умеръ въ 1670 году и погребенъ въ церкви Св. Бавона въ Гарлемѣ.



Explications des planches et des dessins dans le texte des №№ 9—12.

LES PLANCHES.

103. Table en acajou, marbre et bronze doré et oxydé et un détail de cette table. La table se trouve dans le cabinet de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. le plan № II. pièce № 17. V. la «Description» p. 371. 372 et les dessins p.p.: 309.—Salle précédant le cabinet et le cabinet de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna;—310. Cheminée dans le cabinet; — 311. Garniture de cette cheminée;—312. Table en acajou, bronze doré et oxydé et marbre vert dans le cabinet; et la planche 139, Cabinet de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna, vue sur la porte du vestibule d'en haut.

104. Char de Vénus. Peinture murale dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. le plan № II, pièce № 15. V. la «Description» p. 372. 373 et les dessins p.p.: 313. Jugement de Pâris, peinture murale dans le cabinet de toilette. 314. Toilette de Vénus, peinture murale ibd. 315. Cabinet de toilette, vue sur la porte du cabinet de la Grande-Duchesse: 316. Lavabo dans le cabinet de toilette; 317. Chaise en bois verni blanc ibd. 323. Chenet en bronze doré de la cheminée du cabinet de toilette et la planche 140. Cabinet de toilette, vue sur la porte de la chambre à coucher de la Grande-Duchesse.

105. La chambre à coucher de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. le plan № II, pièce № 14. Les tapisseries murales en pékin blanc peint en différents trophées champêtres d'après des dessins de Willemm van Leen, célèbre peintre de fleurs, élève de Dirk Kuypers et Ponce, né en 1753 à Dortrecht, mort en 1826 à Delfshaven. V. la «Description» p. 373. 374.

106. Grand lit en bois sculpté et doré dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna.

107. Détail du **grand lit.** Pour les №№ 106, 107. v. la «Description» l. c. Aussi les dessins pp.:

317. — Fauteuil dans la chambre à coucher et

318. — Chevet du grand lit.

108. Chaise longue dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse. V. la «Description» l. c. et les dessins p p.: 319. id.. 320. id., 321. id.

109. Chambre à coucher. **Service de toilette** en porcelaine de Sèvres (31 pièces), offert à la Grande-Duchesse Marie Féodorovna par le Roi de France Louis XVI et la Reine Marie-Antoinette en 1782.

110. Miroir avec cadre en porcelaine de Sèvres faisant partie de la toilette, mentionnée ci-dessus.

Le groupe de **deux Grâces** à gauche.

111. Le même **miroir** et le même **groupe vu en face**.

112. Le même **miroir** et le **groupe à droite** composé d'une Grâce et de deux amours.

Le service dont ce miroir fait la partie la plus importante a été mentionné dans la

Description de la Grand-Duchesse Marie Feodorovna, v. page 373.

113. **Cheminée** dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse. V. la «Description» p. 373 et la planche

114, représentant **un détail de la décoration** de cette cheminée en bronze doré sur un fond de lapis lazuli.

115. **Pilier de marbre** peint en arabesques dans le boudoir de la Grande-Duchesse. V. la «description» p. 374 et les dessins pp.: 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330. 331 et la planche 142.

116. **Bibliothèque** de la Grande-Duchesse dans le palais de Pavlovsk. V. le plan № II, piéce 12. «Description» p. 375.
la planche:

117. représentant **le bureau** de la Grande-Duchesse, exécuté par Roentgen, l'ébeniste de Neuwied,
et la planche

118, représentant **le fauteuil de ce bureau**; — aussi les dessins p.p. 332, 333 et 334.

119. **Temple rond** en ivoire, ambre et bronze doré, fait par la Grande-Duchesse, dans la bibioithèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch. Signé: «Marie ce 24 decembre 1789». V. la «description» p. 378. Dans le palais de Pavlovsk.

120. **La vérité chassant les vices.** Plafond dans la bibliothèque du Grand-Duc dans le palais de Pavlovsk.

121. **La bibliothèque,** ou la seconde partie du cabinet du Grand-Duc Paul Pétrovitch dans le palais de Pavlovsk. V. le plan № II, pièce № 6; la «Description» p.p. 378—379 et les dessins p.p. 326. 337. 343. 344. 345. 346. 347. 348.

122. **Lanterne en bronze doré** dans le salon de la Grande-Duchesse dans le palais de Pavlovsk.

123. **La grande salle** du palais de Pavlovsk. V. le plan № II, pièce № 9: «description» p. 387 et dessins: planches 124, 125. 126, 127 et p.p. 358. 359. 360. 361. 362.

124. **Cheminée** dans la «Grande Salle» du palais de Pavlovsk, en marbre, lapis-lazuli et bronze doré.

125. **Candélabre** en bronze doré et oxydé sur la cheminée dans la «grande salle» du palais de Pavlovsk. V. le plan II, pièce № 9. «description» p. 381 et les dessins: planches 123, 124. 126, 127 et p.p. 358. 359. 360. 361. 362.

126. **Un coin** dans la «Grande Salle» du palais de Pavlovsk.

127. **Spécimens de meuble** dans «la Grande Salle» du palais de Pavlovsk. Canapé et fauteuils. V. la «description» p. 382 et dessins p.p. 361. 362.

128. **La salle ronde «à l'italienne»**, du palais de Pavlovsk. Premier étage. V. le plan № II. pièce № 10: description p. 382 et dessins: planches 129 et 130 et p.p. 363. 364.

129. **Cérémonie nuptiale romaine, «Dextrarum junctio»**. Bas-relief romain en marbre blanc encadré dans le mur de la Salle ronde «à l'Italienne» du palais de Pavlovsk.

130. **Les trois Grâces.** Bas-relief en marbre blanc, encadré dans le mur de la salle ronde «à l'Italienne» du grand palais de Pavlovsk.

Pour les planches №№ 129—130 v. le plan № II pièce 10, la «description» p. 382 et les dessins: planche 128 et p.p. 363. 364.

131. **Simon Chédrin.**—Vue d'après nature de la maison de plaisance de Paullust. 1789. Collection du grand palais de Pavlovsk.

Cette maison de plaisance du grand-duc Paul Pétrovitch, construite en 1779 aux frais de l'impératrice Catherine II, a dû céder sa place au magnifique palais actuel. érigé par l'architecte écossais Charles Cameron en 1782—1785.

132. **Façade principale** du palais de Pavlovsk.

Le palais de Pavlovsk est une création de l'architecte écossais Charles Cameron. V. les plans № I et II.

La partie centrale (№ 1), décrite par la Grande-Duchesse Marie Féodorovna (v. p. 371—382), a été bâtie par l'auteur même en 1782—1785.

133. **Pavillon des trois Grâces** dans le jardin du Palais de Pavlovsk. La plus belle création de l'architecte écossais Charles Cameron, est orné d'un fronton, représentant en bas-relief la déesse Minerve entourée des armes, et d'un groupe en marbre, qui a rendu célèbre cette construction et en a fourni le nom de «pavillon des trois Grâces».

134. **Les trois Grâces.** Groupe d'Antonio Canova, exécuté en marbre par Paolo Triscornia. Dans le pavillon des trois Grâces près du «petit jardin» du Grand Palais de Pavlovsk.

135. **Galerie de Gonzague** du Grand Palais de Pavlovsk. V. le plan № I et II, pièce № 3. Cette partie de l'édifice contient au bel-etage la bibliothèque du palais, soutenue par des colonnes de l'ordre ionique, formant une galerie, ouverte sur le jardin. Elle est décorée des peintures alfresco exécutées par le célèbre peintre-décorateur Pietro Gonzago de Venise, qui etait venu en Russie sous l'impératrice Catherine II et † à St-Pétersbourg

en 1831. La Galerie de Gonzague et la bibliothèque au dessus ont été construites d'après le projet de l'architecte Rossi en 1822.

139. **Cabinet** de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. Vue sur la porte du vestibule d'en haut, dans le Grand Palais de Pavlovsk. V. le plan № II, pièces №№ 17, 18: «Description» p. 371 et dessins: planche 103 et pp. 309, 310, 311, 312.

140. **Cabinet de toilette** de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna dans le Grand Palais de Pavlovsk. Vue sur la porte de la chambre à coucher. V. le plan № II, pièce № 15; Description p. 372 et les dessins: planche 104 et pp. 313, 314, 315, 316, 317. 323.

141. **Chenets** en bronze doré dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna et

Banc en acier damasquiné d'or, pour le dévidage de la soie, exécuté par l'ouvrier S. Samoïloff de Toula, garni par le tapissier Pérou. Le Grand Palais de Pavlovsk.

142. **Boudoir** de la Grande-Duchesse Marie Feodorovna. Vue sur la chambre à coucher. V. le plan № II, pièce № 13, «Description» p. 374 et les dessins: planche № 115 et pp. 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331. Le Grand Palais de Pavlovsk.

143. **Salon** de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. Niche garnie d'un fourneau; dans le Grand Palais de Pavlovsk. V. le plan № II, pièce № 11; Description 381 et dessins: planche 122 et pp. 356, 357.

144. **M. Kozlovsky.** — Amour dormant avec les attributs d'Hercule. Statue en marbre blanc dans la bibliothèque de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. Signé: M. K. 1792.

Célèbre statuaire russe M Kozlovsky né en 1753, travaillait sous l'impératrice Catherine II, † 1802.

Ecran en acajou, bronze doré et broderie en soie dans le cabinet de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna dans le Grand Palais de Pavlovsk.

LES DESSINS DANS LE TEXTE.

Le Grand Palais de Pavlovsk.

Page **307**. **Vestibule** d'en haut. V. description p. 371. et plan № II, pièce № 1.

Page **308**. **Plafond** dans le vestibule d'en haut, ibd.

Page **309**. **Cabinet** de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. Description p. 371 et plan № II, p. № 18. 17 et planche 139.

Page **310**. **Cheminée** dans le cabinet de la Grande-Duchesse. V. plan № II, p. № 16.

Page **311**. **Garniture** de la cheminée dans le cabinet de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna.

Page **312**. **Table** en acajou, bronze doré et oxydé et marbre vert dans le cabinet de la Grande-Duchesse. V. planche 103.

Page. **313**. **Jugement de Pâris.** Peinture murale dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse V. description p. 372, plan № II, p. № 15 et planche 104.

Page **314**. **Toilette de Vénus.** Peinture murale dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse.

Page **315**. **Cabinet** de toilette de la Grande-Duchesse. Vue sur la porte du cabinet. V. plan № II, p. № 17 et planche 140.

Page **316**. **Lavabo** dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse.

Page **317**. **Chaise en bois verni blanc,** drapée de toile de Mulhouse blanche calandrée avec des bordures en roses, dans le cabinet de toilette de la Grande-Duchesse.

— **Fauteuil** dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna.

Page **318**. **Chevet** du grand lit dans cette chambre à coucher. V. la description p. 373; plan № II, p. № 14. planches 105, 106, 107.

Page **319**. **Chaise-longue** dans cette chambre à coucher. V. la description p. 373 et planche 108.

Page **320**. **Chaise-longue** dans la chambre à coucher, partie intérieure.

Page **321**. Id. partie extérieure.

Page **322** **Vase** en porcelaine de Sèvres, bleu foncé, dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse. V. la description 373.

Page **323**. **Vase** en porcelaine de Berlin près de la cheminée dans la chambre à coucher de la Grande-Duchesse. V. planche 113.

— Chenet en bronze doré de la cheminée du cabinet de toilette de la Grande-Duchesse, décoré d'une «Montgolfière».

Page **324**. **Boudoir** de la Grande-Duchesse. Vue sur la porte de la bibliothèque. V. plan № II, p. № 13. Description p. 374. planches: 115 et 142.

Page **325**. **La Gloire.** Peinture sur pilier de marbre dans le boudoir.

Page **326**. Peinture sur pilier de marbre dans le boudoir.

— **Chandelier** en bronze doré et marbre «verde di Genova» dans la bibliothèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch.

Page **327**. **Cheminée** dans le boudoir de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. la description p. 374.

Page **328**. **Table** en porphyre dans le boudoir.

Page **329**. **Bureau** et chaise longue dans le boudoir.

Page **330**—**331**. **Table** en porcelaine avec des vues de Pavlovsk, exécutée dans la manufacture Impériale de porcelaine à St-Pétersbourg. V. la description p. 374. Dans le cercle du milieu — le grand-palais dans son état avant 1795. En haut: le vieux chalet. bâti en 1780. En bas: le temple d'Apollon, bâti en 1780. A droite: le temple d'amitié, bâti en 1780—1782. A gauche: le palais dans la forteresse—«Marienthal».

Pages **332**—**333**. **Bibliothèque** de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. la description 375. Plan № II, p. № 12; planches: 116, 117, 118.

Page **334**. **Chandelier** en bronze doré avec écran sur la table à écrire de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna.

Page **335**. **Salle** des valets de chambre du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description p. 376. Plan № II, p. 2.

Page **336**. **Cabinet** de toilette du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description p. 376. Plan № II, p. № 3.

Page **337**. **Arc** séparant le cabinet proprement dit de la bibliothèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description 377, plan № II p. 6* et 6.

Page **338**. **Cheminée** en marbre blanc et bronze doré dans le cabinet du Grand-Duc. Plan № II, p. 6*.

Page **339**. **Garniture** de cette cheminée, offerte à la Grande-Duchesse par ses parents. V. la description 377.

Page **340**—**341**. Les ouvrages en ivoire, ambre et bronze doré exécutés par la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. Dans le cabinet du Grand-Duc.

Page **342**. **Pendule** en acajou et bronze doré et argenté, travail de Roentgen et Kinzing de Neuwied, dans le cabinet du Grand-Duc. V. la description p. 378.

— **Vitrine** pour la couronne de l'empereur Paul I. bois doré.

Page **343**. Un de six tapis (Savonnerie), qui ornent les murs dans la bibliothèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description p. 379. où ces tapis sont faussement nommés «**haute-lisses**», tandis qu'ils sont du genre de la «Savonnerie», travail de Laumerie.

Page **344**. **Porte** et **corniche** dans la bibliothèque (la seconde partie du cabinet) du Grand-Duc.

Page **345**. **Fauteuil** et chaises en bois doré dans cette bibliothèque.

Page **346**. **Grande table** à écrire dans la bibliothèque du Grand-Duc. et

Page **347**, la partie supérieure de cette table en ivoire, ambre et bronze doré, ouvrage de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. V. la description p. 378.

Page **348**. L'écritoire en ambre, ivoire et bronze doré, faite par la Grande-Duchesse Marie Féodorovna; sur la grande table à écrire du Grand-Duc. Signé: Marie, 22 juni (sic) 1794.

— **Vase** en marbre blanc, orné de figures en bronze doré, dans la bibliothèque du Grand-Duc Paul Pétrovitch.

Page **349**. «**L'autre cabinet**» du Grand-Duc. V. la description 379. plan № II, p. № 7. Actuellement on l'apelle «chambre des tapisseries» grâce aux magnifiques haute-lisses. ornées des compositions de F. Boucher et exécutées par le maître Neilson. La tapisserie du cintre (p. 349) représente la visite de Vénus à Vulcain et celle du mur latéral,

Page **350**, la visite de Diane à Endymion.

Page **351**. **Corniche** et frises dans «l'autre cabinet» du Grand-Duc. Le bas-relief peint en camaïeu représente la fondation de Rome. V. la description p. 379—380.

Page **352**. **Table** à écrire dans le salon du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description 380. Plan № II, p. № 8.

Page **353**. **Niche** garnie d'un fourneau dans le salon du Grand-Duc.

Page **354**. Une autre niche dans le même salon ornée d'un buste de Bacchus et de torchères en trophées militaires.

Page **355**. La porte et et les bas-reliefs avec des trophées militaires dans le même salon.

Page **356**. **Salon** de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna. La porte de la bibliothèque et les trophées murales. V. la description 381, plan № II, p. № 11.

Page **357**. **Niche** dans le salon de la Grande-Duchesse, ornée d'un buste de l'empereur Caracalla et de deux torchères. V. la planche 143.

Page **358**. Détail de la **décoration murale** de la «Grande Salle» de réception. V. la description p. 381, plan № II, p. № 9, planches: 123, 124, 125, 126, 127.

Page **359**. **Table** en bois sculpté, peint et doré et en marbre «grand noir d'Italie» dans la «Grande Salle».

Page **360**. **Candélabre** en bronze doré et porphyre dans la «Grande Salle».

Page **361**. **Canapé** dans la «Grande Salle», drapé de haute-lisse. V. planche 127.

Page **362**. **Trois chaises dans la** «Grande Salle», drapées de haute-lisses. V. planche 127.

Page **363**. Second étage de la **salle ronde «à l'italienne»**. V. la description p. 382; plan № II, p. № 10: planches: 128, 129, 130 et p. 364.

Page **364**. Décoration en stuc de la partie supérieure (de «la lanterne») de la salle ronde «à l'italienne».

— **Corniche** dans le cabinet du Grand-Duc Paul Pétrovitch. V. la description p. 377, plan № II, p. № 6.

Page **365**. **Côté droit** du Grand Palais de Pavlovsk.

Page **366**. **Façade** du Grand Palais de Pavlovsk du côté de la rivière Slavianka.

Page **306**. **La première page du manuscrit** de la Grande-Duchesse Marie Feodorovna, contenant la description du bel-étage du palais de Pavlovsk.

Le manuscrit, écrit sur deux feuilles de papier Velin avec la tranche dorée, est conservé dans la bibliothèque du palais dans la section des manuscrits de la Famille Impériale sous le № 27. Ce manuscrit a été publié pour la première fois dans le beau volume édité sous les auspices de feu Grand-Duc Konstantin Nicolaievitch, intitulé «Pavlovsk, essai historique et descriptif. 1777—1877». St-Pétersbourg 1877. Pages: 553—560.

La copie actuelle a été faite d'après l'original et ne contient que quelques changements dans le style.

Oeuvres d'art appartenant à la collection du Comte A. A. Golenistcheff-Koutouzoff.

Planche 136.

Ecole flamande de la fin du XV ou du commencement du XVI siècle. Décollation de Sainte-Catherine, grande martyre. Sur bois. Mesures en mètres: 1,02×1,35.

Ce tableau a été acquis dernièrement par son propriétaire actuel en Autriche d'une collection privée; son excellente facture, son coloris, le groupement des personnages ainsi que le caractère du paysage prouvent sans contredit qu'il appartient au pinceau d'un des plus excellents représentants du commencement de la renaissance flamande, parmi lesquels brillaient des noms comme celui de Hans Memling, Dürik Bouts et Quentin Messijs. Comme il est extrêmement difficile d'attribuer avec certitude les tableaux de cette époque à l'un ou à l'autre des maitres, le propriétaire s'en abstient jusqu'au moment d'une expertise minutieuse et à la réception des avis de connaisseurs russes et étrangers.

Dessin sur page 367.

Antoni van Dyck (1599—1641). Portrait du prince Robert. Grisaille. Sur bois. Mesures en mètres: 0.19¹/₂×0.24¹/₂. Avec la reproduction d'une gravure contemporaine à l'original portant la souscription suivante: Illustrissimus Princeps Robbertus, Comes palatinus Rheni. Eques ordinis S-ti Georgii. Hipparchus suae Mait-is Magnae Britanniae etc. Antonius van Dyck pinxit. Henricus Snyers sculpsit excudit Antuerpiae.

Antoni van Dyck, fils d'un peintre sur verre, élève de van Balen et de Rubens, naquit à Anvers. En 1620 il fut invité à la cour du roi Jacques II d'Angleterre, et l'année suivante envoyé en Italie pour y entreprendre un voyage; en 1632 il se domicilia en Angleterre sur l'invitation du roi Charles I, lequel estimait hautement le talent du grand maitre; il se maria à la fille de Lord Ruthven et mourut à Blackfriars de la phtisie, à l'âge de 42 ans.

Dessin sur page 368.

Lucas Sunder le Vieux, surnommé Cranach (1472—1553). Portrait d'homme. Sur bois. Mesures en mètres: 0,51×0,39. Le portrait est muni d'un monogramme certainement authentique du maitre et daté de 1532.

Lucas Sunder le Vieux, surnommé Cranach, est né dans la localité de Cranach près de Culmbach et de Bamberg; jeune encore il jouit, en conséquence de ses grandes aptitudes pour l'art, de la protection de

l'Electeur de Saxe et le suivit en Palestine. Cranach, un des premiers adhérents de la doctrine de Luther, partagea pendant plusieurs années volontairement la captivité de Jean Frédéric le Magnanime. Il jouissait également de la confiance et de l'estime de ses concitoyens et remplit pendant quelque temps, en 1540, les fonctions de bourgmestre à Wittenberg. Il mourut à Weimar à un âge très avancé.

Dessin sur page 368.

Albrecht Durer (1471—1528). Samson ouvrant la gueule du lion. Dessin à la plume.

Albrecht Durer, fils d'un bijoutier et élève du célèbre Wohlgemuht, naquit à Nuremberg, visita en 1506 l'Italie, passa ensuite deux ans dans les Pays-Bas et retourna en Allemagne, où il jouissait de la protection de l'empereur Maximilien et de Charles V; il fut l'ami de Melanchton, d'Erasme, de Raphaël et de Lucas de Leyde, ainsi que de beaucoup d'autres célébrités parmi les peintres et les auteurs ses contemporains. Il mourut à Nuremberg à l'âge de 57 ans, entouré de gloire et d'estime, mais sans trouver le bonheur au sein de sa famille, par suite des querelles et des désagréments continuels que lui causait sa femme, fille d'un mécanicien de Nuremberg, à laquelle il s'était marié en 1496.

Dessin sur page 369.

Le Maître de l'Assomption de la Vierge (Meister des Todes Mariae). Fin du XV siècle. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus. Sur bois. Mesures en mètres: 0,34×0,48.

On ne possède pas de données exactes sur le nom, l'origine et la biographie de ce peintre

Dessin sur page 369.

Peintre de l'école de Milan du XV—XVI s. La Vierge avec l'Enfant Jésus. Sur bois. Mesures en mètres: 0,44½×0,62½.

Ce tableau, malheureusement bien détérioré, mais non restauré, appartient sans contredit par sa belle facture, l'excellence du dessin et par le type de la Vierge et de l'Enfant au pinceau de quelque élève ou imitataur de Léonard de Vinci.

Dessin sur page 370.

Joachim Patenier. Le sacrifice d'Abraham. Sur bois. Mesures en mètres: 0,86×0,57.

Joachim Patenier naquit à la fin du XV siècle. L'année de sa mort est inconnue. Les biographes reconnaissent en lui un disciple de F. Mostaert. Albrecht Durer estimait hautement le talent de Patenier, qui périt très tôt, s'étant adonné à la boisson et à la débauche.

Planche 138.

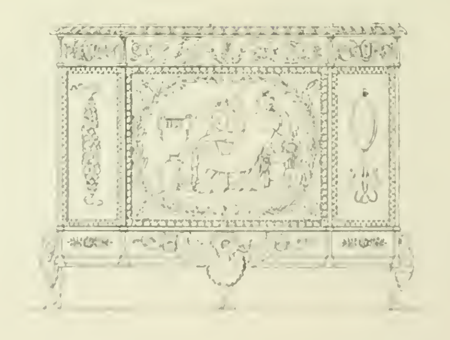
Monogrammiste inconnu. Le Paradis. Sur bois. Mesures en mètres: 0,83½×0,54

Le tableau, signé du monogramme PH. M. est daté de . . . , peut être attribué, d'après sa facture et son dessin, à un imitateur de Roland Savery et en partie de Brueghel dit de Velours.

Dessin sur page 370.

Salomon van Ruisdael. Bord de la mer. Sur bois. Mesures en mètres: 0,60½×0,40.

Salomon van Ruisdael naquit vers 1600, probablement à Norden ou aux alentours de cette localité, où se trouvait le château de Ruisdael, duquel la famille du peintre tira son nom. Les données biographiques au sujet de ce paysagiste si estimé sont bien restreintes. On est fondé à croire que Salomon van Ruisdael était un élève du paysagiste Is. van den Velde, qui fleurissait alors à Harlem, et qu'il était en rapports très intimes avec van Goeyn, dont il se rapproche le plus par la force de son talent, son coloris et sa facture. Salomon van Ruisdael mourut en 1670 et fut enseveli dans l'église Saint-Bavon à Harlem





1903. № 2.

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

23 сентября въ засѣданіи комитета были назначены ежегодно выдаваемыя стипендіи. Съ прошлаго года этотъ конкурсъ на стипендіи получилъ особое развитіе, ибо кромѣ живописцевъ, какъ было въ прежніе года, конкурируютъ скульпторы, граверы и архитекторы. Число прошеній за послѣдніе годы постепенно возрастаетъ, достигая вмѣсто 10—12 до 23. Кромѣ учениковъ и вольнослушающихъ высшаго художественнаго училища были представлены работы учениковъ частныхъ школъ и работавшихъ заграницею. По разсмотрѣніи работъ конкурентовъ, комитетъ общества назначилъ стипендіи по 20 руб. ежемѣсячно: г. Пятигорскому (ученику мастерской проф. В. В. Матэ) и г. Бродскому (живописъ); по 15 руб. ежемѣс.: г. Анисфельду (ученикъ мастерской проф. И. Е. Рѣпина), г. Егорову, г. Теръ-Минасіанцу (ученикъ мастерской проф. П. П. Ковалевскаго, а нынѣ проф. Рубо) и г. Бернштейну. Изъ стипендій школы общества выданы двѣ стипендіи по 15 руб. ежемѣс. г. Веселову и г. Костину. На соисканіе стипендіи княгини М. К. Тенишевой положено объявить конкурсъ среди учениковъ школы.

Выставки.

Первая выставка новаго общества союза художниковъ состоится въ Москвѣ въ помѣщеніи Строгановскаго училища втеченіе декабря мѣсяца; выставка въ Петербургѣ предположена во время Великаго поста. Въ составъ союза входятъ художники: Ап. Васнецовъ, Нестеровъ, Переплетчиковъ, Пастернакъ, Трубецкой, Малявинъ, Рерихъ, Сомовъ, Головинъ, К. Коровинъ, Щюнглинскій, Оразъ, Архиповъ, Виноградовъ, Ивановъ, Бенуа, Аладжаловъ, Пурвитъ, Бакстъ и др. художники, входившіе въ составъ выставки 36 въ Москвѣ и «Міра Искусства».

Пятая международная Венеціанская художественная выставка.

(Отъ нашего корреспондента).

Выставка помѣщается въ превосходномъ городскомъ саду, въ зданіи спеціально построенномъ для художественныхъ выставокъ. Такъ на фронтонѣ зданія и написано «искусствамъ». Помѣщеніе дѣйствительно роскошно — свѣта масса и картины размѣщены превосходно.

Знаменитыхъ именъ на выставкѣ сколько угодно, особенно нѣмцевъ, французовъ и итальянцевъ. Англичанъ и американцевъ мало, шведовъ — нѣсколько больше, изъ русскихъ только Рѣпинъ и

варшавскiй художникъ Стобровскiй. Какъ оно и есть въ современной живописи— первое мѣсто принадлежитъ портрету. Укажу на болѣе выдающiеся по порядку ихъ размѣщенiя въ залахъ). Въ первой залѣ удивительные женскiе портреты итальянц *Castegnaro*, написанные замѣчательноа широко и смѣло, при чемъ рисунокъ безукоризненъ. Хорошъ портретъ кисти *Gelli*, но только художникъ переусердствовалъ въ аксессуарахъ, напр., у львиной шкуры совершенно живая голова. Женскiй портретъ работы *N. Vogel*'я тоже хорошъ, но его берлинскiе портреты выставки настоящаго года на мой взглядъ лучше. Англичанинъ *Furse* далъ портретъ генерала Nairne'а верхомъ на лошади среди широкаго пейзажа. Написанъ портретъ серьезно, но колоритъ могъ быть лучше.

Чудный женскiй портретъ далъ *Pasini*. Онъ чрезвычайно колоритенъ и благороденъ по стилю. Тоже женскiй портретъ и тоже въ черномъ платьѣ далъ *Boldini*. Онъ отлично написанъ, но это не изъ лучшихъ вещей знаменитаго итальянскаго портретиста. Изъ другихъ итальянскихъ портретистовъ укажу только на *Vizzotto* и на *Ciardi*. Работамъ иностранныхъ портретистовъ посвященъ особый залъ (изъ итальянцевъ въ немъ Mancini и Болдини). Тутъ что ни портретъ, то шедевръ. *P. A. Besnard* далъ два портрета, изъ которыхъ одинъ удивителенъ по освѣщенiю. Изъ другихъ французскихъ портретистовъ укажу на *J. Blanche*, на *Carriere*'а, *Dagnan-Bouveret*, *Forain*'а и *Carolus-Duran*'а. Это все крупныя имена и о достоинствахъ ихъ произведенiй едва-ли нужно много распространяться. Оригиналенъ портретъ дѣвочки, заснувшей въ креслѣ и проснувшейся въ большомъ удивленiи (Blanche'а) и превосходно нарисованъ семейный портретъ К. Дюрана (дама съ двумя дѣтьми), но къ сожалѣнiю онъ, впрочемъ какъ и почти всѣ работы этого художника, зализанъ.

Въ числѣ представителей нѣмецкихъ портретистовъ находятся работы *Lenbach*'а, *Habermann*'а, *Herkomer*'а и др. Ленбахъ, впрочемъ, выставилъ давно извѣстные портреты Р. Вагнера, Бисмарка, баварскаго принца-регента Людовика I и папы Льва XIII. Изъ американцевъ выдается *Sargent*. Его портретъ трехъ сестеръ Hunter, превосходно написанная и серьезно продуманная вещь. Изъ англичанъ достаточно назвать *Whistler*'а и *Lavery*. Извѣстный испанскiй художникъ *De la Gandara* далъ три портрета (аленскихъ). Два первыхъ превосходны, за то третiй (R. Salvator) изумительно безобразенъ. Сiя бѣдная дама приклеена художникомъ къ креслу съ высокой спинкой и такъ неудачно, что она переломилась по серединѣ. Глаза у ней закрыты и можно съ основательностью предполагать, что она убита художникомъ. Изъ шведовъ есть два портрета кисти *Zorn*'а. Этого довольно, чтобы оцѣнить достоинство шведскихъ портретистовъ выставки.

Изъ религiозныхъ картинъ, кромѣ извѣстной картины Рѣпина: «Отыди отъ Меня, Сатана», приходится упомянуть о немногихъ. Англичанинъ *Fischer* далъ изображенiе англiйской миссъ и назвалъ ее Мадонной. Итальянецъ *Conconi* изобразилъ грѣшницу и Христа.

Грѣшница, вѣроятно, отъ испугу стала совершенно лиловой. Въ Христѣ ничего божественнаго нѣтъ и онъ удивительно некрасивъ. Не дурную вещь далъ *Previati* «Assunzione della Vergine». Итальянецъ *Benlliure y Gil* далъ оригинальную по освѣщенiю вещь «Возвращенiе св. Франциска». Возможно, что художнику удалось наблюдать такой свѣтовой эффектъ, который онъ изобразилъ на картинѣ, но онъ производитъ впечатлѣнiе вымысла, а не дѣйствительности. Недурна Мадонна *Herkomer*'а. Знаменитый *F. Uhde* изобразилъ добраго самарянина по своему обыкновенiю въ современной обстановкѣ, при чемъ самаритянинъ является въ видѣ почтеннаго старца въ цилиндрѣ, а спасеннаго имъ человѣка, совершенно голаго, онъ посадилъ на своего осла. Нельзя не отдать Удэ справедливости, что типы въ его картинѣ превосходны, они полны жизни, прекрасно нарисованы, но жаль однотемноваты по колориту.

Ветхозавѣтной темой «Самсонъ и Далила» вдохновился Max Liebermann и создалъ такихъ Самсона и Далилу, которыхъ до него, конечно, ни одинъ художникъ не создавалъ, хотя трудно даже перечислить, сколько картинъ на эту тему находится въ музеяхъ. Самсонъ — это худой, усталый рабочiй, лишенный какихъ бы то ни было признаковъ силы. Далила до невѣроятности безобразная женщина, худая, какъ щепка, и повидимому сильно выпившая. Она что-то и кому-то неистово кричитъ, держа въ рукахъ черную тряпку, которая призвана изображать волосы Самсона. А вѣдь Либерманъ пользуется репутацiей выдающагося художника, впрочемъ, затменiе нерѣдко находитъ и на

талантливыхъ людей. Очень красивую вещь «Georgica» далъ *Stoppoloni* (на сюжетъ изъ Виргилія).

Распорядители выставки особенно подчеркиваютъ работы жанриста *Zuloaga'a* и сообщаютъ въ каталогѣ о немъ біографическія свѣдѣнія.

Даваемые имъ типы жизненны, но его несчастіе—это черный колоритъ. И что обиднѣе всего—это то, что художникъ умышленно чернитъ свои картины. Напримѣръ, на выставкѣ его картина «Дѣвочка съ собакой», написана въ прелестномъ свѣтломъ тонѣ. Избавься художникъ отъ этой несчастной манеры его произведенія много бы выиграли. Но по силѣ письма Цулоага—большой мастеръ, которому можно еще пожелать быть больше самимъ собой и не слѣдовать уже слишкомъ рабски за своими великими предшественниками-учителями Веласкезомъ и Гоей.

Всѣхъ картинъ Цулоага на выставкѣ 14. Другой художникъ, также особенно рекомендуемый каталогомъ, *O. Faber du Faur*, умершій года два тому назадъ. Его картинъ выставлено цѣлыхъ 19. Онъ преимущественно воспитывался на твореніяхъ французскихъ художниковъ.

Рисунокъ у него очень твердый и правильный, типы характерны, но къ его недостаткамъ нужно отнести нѣкоторую скученность фигуръ въ его сложныхъ композиціяхъ и непріятный мутный колоритъ. Но что это былъ талантъ крупный—въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія.

F. Stuck далъ три картины. Изъ нихъ «Мальчикъ съ виноградомъ» изумительно нарисована и превосходна по колориту. Другая—въ манерѣ Бёклина—гораздо слабѣе и третья «Осенній пейзажъ» очень хороша по передачѣ вечерняго освѣщенія.

На выставкѣ есть 13 картинъ—лѣтъ десять назадъ умершаго, *J. Vanutelli*—одного изъ лучшихъ итальянскихъ художниковъ 19 вѣка. Это былъ здоровый талантъ, не гонявшійся за дешевыми эффектами. Его большая картина «Конфирмація молодыхъ римскихъ дѣвушекъ»—очень простая по замыслу—превосходна по исполненію. Дѣвушки типичны и несмотря на то, что онѣ всѣ въ бѣлыхъ туалетахъ и вуаляхъ,—картина ничуть не страдаетъ однообразіемъ. Между прочимъ, выставлены около 80 его маленькихъ этюдовъ, чрезвычайно интересныхъ по тонкой наблюдательности художника и по свѣтовымъ эффектамъ. Бѣгло обозрѣвая другіе жанры выставки—я укажу только на наиболѣе выдающіеся, не группируя ихъ по школамъ, а не по порядку залъ. Прежде всего укажу на великолѣпный жанръ (можетъ быть и портретъ) кисти *Raffaelli*—«Подружка невѣсты» (было въ Салонѣ прошлаго года). Трудно сказать, что въ ней лучше—рисунокъ, колоритъ или жизненность изображенія. Картина въ общемъ удивительно гармоничная и производитъ сильное впечатлѣніе. *Rizzi*—изобразилъ испугъ нѣсколькихъ работницъ, увидѣвшихъ въ полѣ змѣю—съ рѣдкой правдой. Также очень правдива «Вдова» *Vail'я*, но еще лучше «Покинутые» кисти *Nano*. Это по глубинѣ чувства, пожалуй, лучшіе жанры выставки. Въ двухъ покинутыхъ дѣтяхъ—художникъ передалъ такую безысходную грусть и безпомощность—что становится жутко смотрѣть.—Большая картина *Cottet*: «Процессія въ Бретани». Хороша по типамъ, но фигуры нѣсколько плоски, что много вредитъ впечатлѣнію. Недурна по экспрессіи фигуръ—картина Dettmann'a «Дѣти острова Форъ», въ которой хорошо написанъ и ландшафтъ. «Приготовленіе сидра» англійскаго художника *Brangwyn'a*—хорошо нарисована, но темновата по колориту.

Германскій художникъ *Brütt* изобразилъ судъ, ничуть не отступая отъ шаблоннаго изображенія этого рода сюжетовъ. Изъ историческихъ жанровъ укажу только на картину покойнаго *Muzzioli* «Похороны Британика», написанную въ 1888 году и создавшую художнику славу. Это произведеніе несомнѣнно крупное, превосходное по типамъ, тонкости рисунка и умѣлому распредѣленію свѣта. Особенно хороши двѣ женскія фигуры. Muzzioli умеръ совсѣмъ молодымъ, не достигнувъ сорокалѣтняго возраста, и его смерть была несомнѣнно крупной потерей для современнаго итальянскаго искусства. На другихъ жанровыхъ картинахъ останавливаться не буду. Замѣчу только, что на Венеціанской выставкѣ—жанръ—значительно превосходитъ въ техническомъ отношеніи жанровыя картины выставокъ Мюнхенской и Берлинской, но кромѣ картины Muzzioli и на ней нѣтъ ни одного произведенія, которое одно могло бы создать художнику славу.

Среди пейзажей выставки есть нѣсколько очень интересныхъ вещей и среди нихъ прежде всего обращаютъ на себя вниманіе пять великолѣпныхъ маринъ *Mesdag'a*. Репутація большого мастера такъ прочно установилась за Mesdag'омъ, что распространяться объ этомъ нечего.

Итальянскіе пейзажисты мастера пе-

редаватъ южное солнце, и на выставкѣ не мало картинъ, гдѣ свѣтовые эффекты великолѣпны.

Какъ на болѣе выдающіяся полотна укажу на работы *Namelini, Chiardi, Costa, Pessaro, Fragiacomo, Sartorio*, изъ неитальянцевъ—*Benson'a, Brawn'a, Grubicy* и *Savery*. Не мало пейзажистовъ однако злоупотребляютъ яркими красками и пишутъ картины, не при солнечномъ, а при бенгальскомъ освѣщеніи и въ пейзажахъ еще замѣчаются отзвуки декаденства. Очень хороши перспективныя виды городковъ, улицъ и площадей. Въ этомъ отношеніи пальма первенства принадлежитъ французу *Raffaëlli* и итальянцу *Pessaro*, давшему видъ Парижа. Много настроенія въ пейзажахъ *G. Cairati, F. Sartoleri* и *N. Cannici*.

Отдѣлъ скульптуры на выставкѣ очень большой и при томъ превосходный. Начну съ соотечественниковъ. Извѣстная скульпторша *Ries* дала два великолѣпныхъ бюста проф. Helmera и графа Wilezeka. По сильной и блестящей техникѣ эти произведенія выдающіяся и несмотря на то, что на выставкѣ много бюстовъ самыхъ извѣстныхъ европейскихъ скульпторовъ, они все таки сразу обращаютъ на себя вниманіе. Очень милая вещь «Поцѣлуй» той же художницы. *Князь Трубецкой* далъ на выставку уже извѣстныя въ Россіи портреты князя Голицына и С. Ю. Витте, мальчика (куплена Венеціанскимъ музеемъ современнаго искусства) и самоѣдскую собаку. Знаменитый *Rodin*, экспонируетъ пять вещей. Изъ нихъ очень хороши голова Минервы и Уголино. Одинъ изъ лучшихъ скульпторовъ Италіи профессоръ *P. Canonica* далъ превосходный бюстъ вдовствующей королевы Маргариты, сильный по лѣпкѣ и въ тоже время чрезвычайно изящный. Портретное сходство въ немъ достигнуто въ совершенствѣ. Точно также хороши его женскій бюстъ, и портретъ дѣвочки и мраморный барельефъ «молящейся души». *Canonica* упрекаютъ въ излишней академичности, но это едва-ли справедливо. Его работы полны жизни, хотя онъ и отдѣлываетъ ихъ съ особой тщательностью, не гоняясь за сомнительными эффектами, что нерѣдко замѣчается у современныхъ скульпторовъ, хотя бы того же Родена.

Среди другихъ скульптурныхъ портретовъ выдѣляется по красотѣ и изяществу исполненія бюстъ княгини Ко[illegible]на, работы *F. J[illegible]* и бюстъ художника *[illegible]* *O. Tri[illegible]*

Къ числу надгробныхъ памятниковъ можно пожалуй отнести большую группу *G. Charlier* «Материнская печаль». Изображены на ней три женщины, изъ которыхъ одна въ припадкѣ страшнаго горя, прислонилась плечемъ къ другой, обнявъ за шею третью. Обѣ женщины не находятъ словъ утѣшенія и стоятъ въ глубокомъ молчаніи. Вылѣплена группа очень хорошо и чувство тяжкаго горя передано съ рѣдкой жизненной правдой; такой же «кладбищенскій» характеръ носитъ большой барельефъ *Van Bietbraeck'a* «Ai nostri morti».

Тотъ же художникъ далъ большой барельефъ «Адамъ и Ева нашли трупъ Авеля». Въ ней хороша фигура Евы, въ лицѣ которой съ большой силой выражены и страхъ и удивленіе. Интересную вещь далъ бельгійскій художникъ *Van der Stoppen*: «L'uomo dei dolori». Изможденный старикъ съ длинными волосами, опершійся костлявыми руками на камень—на первый взглядъ производитъ странное впечатлѣніе, но когда къ нему присмотришься, то мысль художника становится понятной. Изъ нѣсколькихъ работъ *V. Rousseau*—очень интересенъ по мысли и выполненію «Demether». *C. Origo* далъ большую группу. На тройкѣ лошадей римскій крестьянинъ везетъ провизію. По работѣ онъ очень напоминаетъ нашего Л. Позена. Много конечно нимфъ, богинь и фавновъ, много мелкихъ типовъ и въ общемъ все выполнено съ большой тщательностью. Изъ болѣе или менѣе интересныхъ работъ укажу на скульптуры *Du Bois* (мальчикъ), *Froment* (Весна); *Marino* (Ginestra); *Charlier* (барельефъ: рыбаки тащутъ барку—немного напоминающій бурлаковъ Рѣпина по композиціи конечно). Довольно непонятную главную группу надгробнаго памятника выставилъ *Bialetti*. Два покойника лежатъ головами другъ къ другу и повидимому цѣлуются. Недурны и на этотъ разъ болѣе разнообразны статуэтки *Ва пyрена*. Отдѣлъ графическихъ искусствъ не великъ по объему, но довольно интересенъ. Армянинъ *E. Chanin* далъ нѣсколько очень хорошихъ офортовъ. Недурны рисунки *Grubicy de Drayana, Pennel'y* и *Gemito*, который, пожалуй, лучший акварелистъ Италіи XIX вѣка по силѣ красокъ и мастерскому распредѣленію свѣта. Онъ считается создателемъ такъ называемой «школы Позилипо» и имя его пользуется большимъ уваженіемъ. На выставкѣ десять его акварелей даютъ довольно полное представленіе о его талантѣ.

Укажу въ заключеніе на прекрасной работы разрисованныя стекла и издѣлія изъ керамики.

Н. СЕЛИВАНОВЪ.

Мюнхенская художественная выставка 1903 г.

Лѣтомъ въ Мюнхенѣ обыкновенно бываетъ двѣ выставки. Одна т. н. выставка стеклянного дворца, другая—«Secession»—выставка произведеній въ новомъ вкусѣ.

На первой изъ нихъ кромѣ работъ художниковъ всей Германской Имперіи, очень много картинъ итальянскихъ, голландскихъ, англійскихъ, американскихъ художниковъ. Особенно много первыхъ — и меньше всего русскихъ—если не ошибаюсь всего двѣ картины. Выставка очень большая—свыше 2000 №№ и потому подробно говорить даже о большинствѣ ея произведеніяхъ не приходится. Въ отличіе отъ Берлинской выставки Мюнхенская—удивляетъ почти полнымъ отсутствіемъ картинъ религіознаго содержанія, и это въ столицѣ католической Баваріи. Только *L. Feldmann* далъ двѣ картины религіознаго содержанія, заслуживающія вниманія. Это «Видѣніе св. Франциска» и «Христосъ на крестномъ пути встрѣчаетъ Богоматерь».

Вся сила настоящей выставки въ портретѣ и ея героемъ является лучшій современный германскій портретистъ *F. Lenbach*. Въ созданныхъ имъ пяти портретахъ онъ кажется превзошелъ самого себя.

Трудно представить себѣ что либо изящнѣе, поэтичнѣе его портрета молоденькой блондинки въ легкомъ бѣломъ костюмѣ, съ обнаженными шеей и руками. Картина носитъ названіе Bella Donna и оно какъ нельзя болѣе къ ней подходитъ. Необыкновенно также милъ портретъ дѣвочки Габріель Ленбахъ, изображенной среди лѣсного пейзажа. Къ слову замѣчу, что Ленбахъ прекрасный пейзажистъ, въ чемъ каждый убѣдится, посмотрѣвъ его пейзажи въ галлереѣ Н. Шака въ Мюнхенѣ.

Также очень изященъ портретъ дѣвицы Sacheto. Прямая имъ противоположность портретъ коммерціи совѣтника Берндхеймера и его почтенной супруги. Это прямое олицетвореніе нѣмецкихъ буржуа. Художникъ не прикрасилъ ничемъ грубости и самодовольства господина совѣтника и не скрасилъ физическаго безобразія его супруги. Передъ вами живые люди и несомнѣнно портретное сходство поразительное.

Другой портретистъ, привлекающій общее вниманіе, это *F. Kaulbach*, но его портреты нужно смотрѣть раньше Ленбаховскихъ. Это несомнѣнно крупный талантъ, но талантъ исключительно внѣшній, блестящій представитель такъ называемыхъ салонныхъ портретистовъ, охотно поступающихся правдой изображенія для красоты.

Рисовальщикъ Каульбахъ изумительный и колоритъ его картинъ яркій и блестящій, пожалуй черезъ чуръ блестящій. Близко подходитъ къ нему по тонкости рисунка и блеску колорита венгерскій художникъ *P. Lászlo*. Его портреты папы Льва XIII и кардинала Рамполы не оставляютъ ничего желать въ техническомъ отношеніи. Единственный ихъ недостатковъ—нѣкоторая зализанность. По манерѣ письма къ Lászlo довольно близко подходитъ мюнхенскій художникъ *G. Pappetitz*, давшій блестяще нарисованный портретъ дамы въ шубѣ. Превосходный женскій портретъ (своей жены) далъ *K. Blos*, и онъ дѣйствительно заслуживаетъ того, что его купило баварское правительство для національнаго музея. Не имѣя возможности перечислить всѣ *хорошие* портреты выставки, я укажу какъ на болѣе выдающійся: портретъ голландца, среди ландшафта, дюссельдорфскаго художника *L. Keller'a*, на мужскій портретъ *E. Blume*, на два портрета мужской и женскій мюнхенскаго художника *S. Bouché*, смѣло и сильно написанные, на женскій портретъ *H. Erdtelt'a*; очень колоритный и прекрасно нарисованный портретъ Герцога Саксенъ-Мейнингенскаго, кисти мюнхенца *Эрнеста*; на даму съ вуалью *Shor'a* (въ послѣднемъ недостаточно рельефна лѣпка головы) и наконецъ на двойной мужской портретъ *R. Sholz'a* замѣчательно правдиво и тонко нарисованный. Въ общемъ портреты мюнхенской выставки значительно превосходятъ портреты Берлинской; но нужно имѣть въ виду, что въ этомъ году ничего не выставилъ въ Берлинѣ такой выдающійся портретистъ какъ *Koner*, да и работъ другихъ хорошихъ портретистовъ не было.

Пейзажей на выставкѣ мало, и кромѣ того они принадлежатъ главнымъ образомъ кисти не германскихъ, а иностранныхъ художниковъ и среди нихъ есть нѣсколько хорошихъ вещей, но я по преимуществу остановлюсь на художникахъ нѣмецкихъ и начну съ отдѣльной выставки произ-

веденіи, умершаго два года тому назадъ, во цвѣтѣ лѣтъ, *Hans Sandreuter'a*. Несомнѣнно нѣмецкое искусство потеряло съ его смертью крупную художественную силу. Спеціальностью Сандрейтера были пейзажи и одинъ изъ лучшихъ «Видъ изъ окрестностей Рима» находится на выставкѣ. Многіе склонны видѣть въ немъ вліяніе Бёклина, но это едва ли справедливо. Правда, въ его пейзажахъ много настроенія, но до поэтичности Бёклина ему очень далеко.

Среди акварелей художника есть нѣсколько очень колоритныхъ. Нужно указать, что посмертная выставка произведеній Сандрейтера далеко не полна и не даетъ яснаго понятія о дѣйствительныхъ достоинствахъ художника.

То же слѣдуетъ сказать и о другой посмертной выставкѣ пейзажиста *Hartman'a*.

Изъ здравствующихъ художниковъ-пейзажистовъ отмѣчу прежде всего два пейзажа *Осв. Ахенбаха*. Изъ пейзажей выставки полныхъ настроенія, а не ограничивающихся фотографіей природы въ краскахъ, я укажу на три марины *H. Mesdag'a*. Какъ истый голландецъ, онъ пишетъ только виды своей родины и съ удивительной правдой передаетъ густо насыщенный водными парами воздухъ, мрачное небо, съ низко ходящими по немъ тучами и утлыя рыбачьи суда съ темными и свѣтлыми парусами.

Большинство итальянскихъ пейзажистовъ выставки дали очень колоритныя вещи, пріятно ласкающія глазъ, но въ общемъ лишенныя оригинальности.

У англійскихъ пейзажистовъ въ общемъ очень хорошъ рисунокъ и эдинбургскій художникъ *Cholmers* далъ недурную вещь «Облачный день». Знаменитый испанскій художникъ *Viniegra y Lasso* выставилъ большое полотно «Сборъ винограда въ Хересѣ». У него одинъ недостатокъ — оно такъ велико, что разсмотрѣть его довольно затруднительно.

Отъ пейзажа съ фигурами прямой переходъ къ жанру. *H. Vogel* далъ большое полотно, изображающее Сенатъ вольнаго ганзейскаго города Гамбурга. Въ картинѣ прежде всего ярко выразилось вліяніе старыхъ голландцевъ, въ особенности Гальса и Тенирса старшаго. Сенаторы въ своихъ бархатныхъ, богато расшитыхъ золотомъ кафтанахъ, въ бѣлыхъ жабо и съ огромными [illegible] и съ перьями и шляпами въ [illegible] съ [illegible] важностью [illegible] изъ одной залы въ другую [illegible] своего президента.

Нарисована картина превосходно и выписана съ тонкостью миніатюры.

C. Seiler изобразилъ читальный залъ 18 вѣка, также наполненный необыкновенно благородными кавалерами въ шелковыхъ и бархатныхъ кафтанахъ. Изъ другихъ жанровъ съ большимъ количествомъ фигуръ, укажу на картину *Brütt'a* «Передъ судьями». Пользующійся большой славой *E. Grützner*— взялъ для своей большой картины сотни разъ повторявшійся сюжетъ, «Антикварій». Гораздо интереснѣе картина *O. Hosslin'a* «Монахъ, играющій на церковномъ органѣ», во-первыхъ, въ ней замѣчательно написанъ свѣтъ, падающій чрезъ расписное окно, и, во-вторыхъ, въ фигурѣ монаха много неподдѣльнаго увлеченія. Знаменитый *Дефрегеръ* на этотъ разъ измѣнилъ своимъ охотничьимъ сценамъ и далъ очень милую вещь. Два мальчугана и дѣвочка привезли домой въ телѣжкѣ большую таксу, другая дѣвочка звонитъ у дверей. Выраженіе лицъ дѣтей—комически серьезныя, озабоченныя—передано съ рѣдкой жизненной правдой. Очень хороша и другая картина того же художника «Wilderer». Вообще, замѣчу, мюнхенскіе художники съ большой любовью пишутъ дѣтей. Очень, напр., милая вещь «Музыкальная проба» *A. Lüben'a*. Мальчуганъ пробуетъ новую дудку, два другихъ мальчугана и три дѣвочки съ самымъ серьезнымъ вниманіемъ и любопытствомъ присутствуютъ при пробѣ. Недурна и пастораль *H. Koch'a* «Игра въ жмурки».

Забавна картина *Stelzner'a* «Въ церкви». Церковный сторожъ обходитъ церковь со сборомъ и находитъ трехъ почтенныхъ старичковъ, мирно спящихъ на скамейкѣ. Повторяю, все это очень мило сдѣлано, но вѣдь въ сущности это бездѣлки, а ни одного серьезнаго жанра, надъ которымъ бы пришлось задуматься, я на выставкѣ не нашелъ. Ни историческихъ, ни батальныхъ картинъ на выставкѣ совсѣмъ нѣтъ, за то много отлично нарисованныхъ Nature morte и особенно—цвѣтовъ.

Въ общемъ техника ихъ очень хороша, порою видна недурная наблюдательность. Но выдающихся художественныхъ произведеній въ настоящемъ значеніи этого слова на выставкѣ нѣтъ.

То же отсутствіе крупныхъ произведеній наблюдается въ области скульптуры. Портретная скульптура въ общемъ на Мюнхенской выставкѣ не дурна. Есть нѣсколько хорошихъ надгробныхъ памятниковъ, то-есть вещей заказныхъ, остальныя же вещи крайне слабы. Оригинальнѣе

другихъ группа *G. Bochmann'а* младшаго «Крещеніе». Акварелей хорошихъ тоже мало, а выдающихся совсѣмъ нѣтъ. Графическія искусства, какъ и въ Берлинѣ, представлены очень хорошо. Много прекрасныхъ литографій и рисунковъ. Видно, что на эти произведенія въ Германіи большой спросъ. Очень мнѣ понравились раскрашенныя фотографіи. Развивается въ Германіи и совершенно заброшенное у насъ, медальерное искусство.

Выставка Secession'а сравнительно не велика, всего около 400 №№ (считая въ томъ числѣ рисунки и скульптуру), хотя эта выставка международная и на ней имѣются работы художниковъ почти всѣхъ государствъ Европы и Соединенныхъ Штатовъ Америки. Но несмотря на то, что среди художниковъ, выставившихъ свои произведенія въ Secession'ѣ, находятся такіе столпы новаго искусства какъ Fr. Uhde, F. Stuck и P. Besnard—никакого новаго слова выставка не говоритъ, напротивъ, эта выставка возвращается къ старому языку, и число картинъ, написанныхъ съ полнымъ пренебреженіемъ къ рисунку и законамъ перспективы, съ каждымъ годомъ уменьшается.

Какъ тутъ, такъ и тамъ ни одного глубокопродуманнаго произведенія, но разница вся въ томъ, что манера письма у нѣкоторыхъ Secession'истовъ нѣсколько свободнѣе и чувствуется желаніе быть оригинальнымъ во что бы то ни стало. Такое желаніе проявляется, впрочемъ, и у такихъ художниковъ какъ P. Besnard. Что онъ художникъ талантливый, большой мастеръ свѣтовыхъ эффектовъ, объ этомъ я спорить не стану, но что онъ превознесенъ своими поклонниками свыше мѣры и заслугъ—это, для меня по крайней мѣрѣ, никакому сомнѣнію не подлежитъ. На настоящей выставкѣ есть его картина «Послѣ купанья». Красивая блондинка, съ роскошными волосами, возвращается съ купанья. Она сбросила съ плечъ халатъ и обнажила грудь (въ такомъ видѣ ходить по улицѣ, кажется, не дозволяется). Нарисована купальщица въ углу картины и изображена только по грудь. За ней по дорогѣ бѣгутъ три дѣвочки, но одѣтыя. Фонъ картины—какое-то зданіе въ родѣ церкви и море, съ нѣсколькими рыбачьими лодками. Голая дѣвица одной рукой подняла свой купальный капотъ и закрылась имъ отъ солнца, что дало художнику возможность достигнуть блестящаго свѣтового эффекта. Лицо написано въ тѣни, плечо же и грудь въ яркомъ солнечномъ освѣщеніи. Нечего говорить, очень это красивое свѣтовое пятно, голова и тѣло нарисовано очень хорошо. Но композиція картины напоминаетъ фигуры въ кинематографѣ, гдѣ у самой рамы вдругъ появляется громадная голова и плечо, размѣръ которыхъ совершенно не гармонируетъ съ остальными фигурами картины. Хотя одна дорога отдѣляетъ купальщицу Безнара отъ зданія церкви, но по размѣрамъ купальщица куда больше, а море-то уже совсѣмъ маленькое. Другой дѣйствительно большой художникъ *Fr. Stuck*—далъ на выставку цѣлыхъ семь картинъ, изъ которыхъ одна религіознаго содержанія «Ангелы оплакиваютъ Христа». Всѣ семь картинъ довольно-таки слабы и ни одну изъ нихъ даже не воспроизвели въ иллюстрированномъ каталогѣ (къ слову сказать, превосходно изданномъ). Что вполнѣ понятно, такъ какъ эти картины даже понятія не даютъ о крупномъ дарованіи художника. Въ одной изъ нихъ (Центавръ) Stuck подражаетъ Бёклину, но подражаетъ опять-таки не важно. Что и у самыхъ крупныхъ художниковъ бываютъ работы слабыя и незначительныя—это такъ сказать законъ, котораго не преступишь, но выставлять такія произведенія едва-ли слѣдуетъ.

Третья крупная знаменитость *F. Uhde* выставилъ двѣ вещи, очень интересныхъ, но опять-таки ничего общаго съ новымъ словомъ не имѣющихъ. Одна изъ нихъ «Читающая дѣвушка» написана просто, безъ прикрасъ, но очень симпатично. Другая «Тихая ночь, святая ночь» совсѣмъ хороша. Въ небогато убранной комнатѣ собрались три дѣвушки—одна играетъ на фортепьяно, другая поетъ, третья, сидящая спиной къ зрителю—слушаетъ. Въ углу стоитъ елка. Картина совершенно оправдываетъ свое названіе. Дѣвушки совершенно проникнуты тишиной святой ночи, что ярко выражено въ ихъ серьезныхъ, миловидныхъ лицахъ. Впечатлѣніе картина производитъ удивительно пріятное. Написана она прекрасно, опять-таки просто и технически безукоризненно. Но гдѣ же тутъ новое слово? Я нарочно остановился на трехъ корифеяхъ новой живописи, чтобы доказать, что декадентскаго въ ихъ произведеніяхъ ровно ничего нѣтъ. Укажу еще на одинъ жанръ, въ которомъ желаніе пооригинальничать оказало художнику дурную услугу. Художникъ этотъ *H. Exter*. Онъ изобразилъ деревенскую свадьбу. Въ церковь, стоящую на возвышеніи, направляется свадебная процессія. Внизу, въ саду, стоитъ дѣвушка и горько плачетъ, закрывая лицо

руками. Между дѣвицей и процессіей художникъ нарисовалъ массу необыкновенной величины цвѣтовъ, которые рѣжутъ глазъ. Между тѣмъ въ процессіи много очень характерныхъ типовъ и нарисована картина совсѣмъ хорошо. Изъ другихъ жанровъ—прежде всего укажу на картину M. Ancher'a «Возвращающіеся рыбаки». Тутъ что ни лицо, то типъ. Рыбаки—это одно изъ слабостей нѣмецкаго и голландскаго искусствъ. Нѣтъ выставокъ, которыя бы имъ не были посвящены. Тѣмъ не менѣе нельзя не остановиться предъ картиной Ancher'a, что несомнѣнно указываетъ, на талантливость исполненія. Хорошо передавъ на картинѣ и холодный, мрачный зимній день. Былъ бы не дуренъ жанръ Niel'я «За кофіемъ», если бы не мутный, непріятный колоритъ. Не пренебрегаютъ Secession'исты и изученіемъ старыхъ мастеровъ. Напр. E. Wolff—далъ изображеніе комнаты, показующую внимательное изученіе старыхъ голландцевъ—особенно P. Van Hooh'a. Въ картинѣ A. Agach'a «Законъ»—женская фигура, изображающая законъ, даже прямо заимствована у старыхъ итальянцевъ. Въ этой картинѣ довольно комиченъ скелетообразный судья, цѣлующій 'мечъ закона.—Очень интересна «дѣвушка изъ верхней Баваріи» покойнаго Leibl'я—большого мастера въ передачѣ крестьянскихъ типовъ. Но есть и очень курьезные жанры. Напр. H. Caro-Delvaille — изобразилъ дѣвицу, лежащую на диванѣ на животѣ и протянувшую руку къ рядомъ съ ней сидящей дамѣ, почтенныхъ лѣтъ, которая вырѣзываетъ ей мозоль. Дѣвица тоща необыкновенно и кромѣ мозолей страдаетъ отсутствіемъ шеи. A. Hölzel — изобразилъ юноша, объясняющагося въ любви дѣвицѣ, но у несчастнаго вмѣсто головы громадная баранья шапка. Дѣвица слушаетъ объясненіе шапки съ полнымъ равнодушіемъ. Картина называется «весна приближается», но ландшафтъ картины вполнѣ зимній. Пресловутый швейцарскій художникъ Hodler—изобразилъ четырехъ уродовъ, а L. Dettmann намазалъ двухъ крестьянокъ изумительнаго безобразія, а небезызвѣстный испанскій художникъ Zuloaga изобразилъ въ видѣ негровъ цѣлое испанское семейство. Это впрочемъ особенность художника писать бѣлыхъ людей черными. Въ области пейзажа на выставкѣ есть нѣсколько интересныхъ вещей. Укажу изъ нихъ: на зимній пейзажъ V. Hajek'a съ отлично нарисованнымъ снѣгомъ; на марину Becker'a — смѣло и свободно-написанную, на очень поэтичный ландшафтъ «Лѣто» Buttersack'a, на цѣлый рядъ пейзажей L. Dull'я (Tempera), на «Старый замокъ» Kaiser'a; на «лунный свѣтъ» англичанина Kennedy и ландшафтъ Reid'a.—Всѣ они хорошо нарисованы, декадентскаго въ нихъ ровно ничего нѣтъ и смотрятся они съ удовольствіемъ. Есть пейзажъ и нашего русскаго художника, Богаевскаго, бывшій на одной изъ нашихъ академическихъ выставокъ, но уже совсѣмъ декадентскій. На выставкѣ, конечно, много портретовъ. Хорошій женскій портретъ далъ A. Keller, но написанъ онъ уже подъ слишкомъ явнымъ вліяніемъ Boldini. Другой женскій портретъ того же художника (Eusapia Paladino) также очень сильно написанъ — особенно глаза, но онъ недостаточно колоритенъ. Очень хорошъ портретъ, двухъ мальчиковъ, кисти Sanderberger'a; мальчуганы совершенно какъ живые. L. Samberger — далъ мужской портретъ довольно небрежно написанный, но съ прекрасно вылѣпленной головой и хорошо освѣщенный. Недуренъ портретъ охотника съ лошадью A. Jauk'a, но есть и декадентскіе портреты, хотя ихъ немного. Напримѣръ, L. Bakst—изобразилъ ужинающую даму, совершенно лишенную костей съ необычайно длинными руками. Этого, кажется, въ природѣ не бываетъ. Скульптуръ на выставкѣ не много, заслужившихъ вниманія; «Пѣсня родины», нѣсколько напоминающая группу нашего Веліонскаго, и «Отдыхающіе рабочіе» A. Hudler'a, гдѣ отлично передано чувство усталости. Бюстъ Ленбаха работы A. Bermann—невѣроятно грубъ по техникѣ и совсѣмъ не схожъ съ оригиналомъ. Что меня удивило — это барельефъ для надгробнаго памятника A. Hildebrand'a — совершенно въ классическомъ стилѣ. Въ общемъ выставка Secession не лишена интереса но никакого новаго слова, повторяю, она не говоритъ.

Н. СЕЛИВАНОВЪ.

— Подъ Высочайшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Маріи Θеодоровны открывается въ ноябрѣ мѣсяцѣ въ помѣщеніи Таврическаго дворца международная научно-промышленная выставка, «Дѣтскій Міръ».

Особенно интереснымъ обѣщаетъ быть на этой выставкѣ художественный отдѣлъ. Въ немъ будутъ собраны всевоз-

можныя произведения искусства, какъ-то: картины, акварели, гравюры, рисунки, скульптура и пр., спеціально иллюстрирующія «Дѣтскій Міръ».

ꕥ Въ помѣщеніи музея при училищѣ техническаго рисованія барона Штиглица—идутъ приготовленія къ предстоящей выставкѣ по древней и современной русской иконописи.

Разосланы приглашенія частнымъ коллекціонерамъ и любителямъ иконописи.

ꕥ Художественное предпріятіе «Современное Искусство», находившееся на Большой Морской въ помѣщеніи противъ дома поощренія художествъ и открывшееся прошлой осенью — нынѣ кончило свое къ сожалѣнію слишкомъ кратковременное существованіе.

ꕥ Предстоящая въ ноябрѣ въ С.-Петербургѣ 1-я международная художественно-промышленная выставка издѣлій изъ металла и камня обѣщаетъ быть чрезвычайно интересной. Къ участію въ ней привлечены всѣ важнѣйшіе ювелиры и торговые дома, заводы и фабрики Россіи, Западной Европы, Азіи и Америки; примутъ участіе и кустари Урала, Кавказа, Олонецкаго края и Востока. Среди кустарныхъ работъ особенный интересъ представятъ дорогія, требующія продолжительнаго труда художественныя издѣлія изъ простыхъ металловъ, которыя по тонкости работы и эстетическому вкусу, вложенному въ нихъ, по справедливости могутъ быть названы ювелирными. Въ отдѣлъ иностранныхъ художественныхъ издѣлій настоящими шедеврами явятся ювелирныя вещицы style moderne, исполненныя по рисункамъ русскихъ художниковъ. Чистый доходъ отъ выставки поступитъ въ кассу общества попеченія о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ. Почетная предсѣдательница комитета выставки—Е. В. Сабурова, предсѣдатель—В. И. Ламанскій, генеральный комиссаръ—А. В. Красновскій, помощникъ его—В. Л. Рагозинъ, секретарь—Б. Л. Грассъ.

ꕥ Въ будущемъ году будетъ праздновать свое десятилѣтіе «Общество свободной эстетики» (Société de la Libre Esthétique) въ Брюсселѣ. Общество это, созданное и за все время своего существованія руководимое *Октавомъ Мосъ* (Maus), устраиваетъ ежегодно выставки новѣйшаго художественнаго творчества. Оно поставило себѣ задачей знакомить брюссельскую публику со всѣми новыми теченіями въ искусствѣ и со всѣми, подъчасъ смѣлыми и даже рискованными, попытками, дѣлаемыми за послѣдніе годы въ разныхъ странахъ Европы, найти новыя выраженія красоты.

Въ ознаменованіе этой предстоящей годовщины и въ оцѣнку заслугъ Моса всѣ художники, выставлявшіе свои произведенія подъ флагомъ Общества, соединились для поднесенія юбиляру каждый по одной картинѣ, и это собраніе произведеній новѣйшаго творчества, предоставлено музею въ Исселѣ (пригородѣ Брюсселя, гдѣ живетъ г. Мосъ) съ тѣмъ, чтобы оно на всегда составляло особую „*залу Моса*“ и находилось въ вѣдѣніи особой комиссіи, назначенной самимъ юбиляромъ.

Иссельскій музей и до сего времени содержалъ уже нѣсколько весьма цѣнныхъ произведеній, а нынѣ, благодаря залѣ Моса, интересъ его еще въ значительной степени возростаетъ. Комиссія уже получила картины первостепеннаго достоинства, какъ изъ Бельгіи, такъ и изъ Франціи, Испаніи и Англіи, какъ-то: по одной картинѣ: Рафаэлли, Коттэ, Анри Мартэна, Тулузъ-Лотрека, Обюртена, Ле Сидане, Константэна Меніэ, Зулоаги, Кнопфа, Фредерика, Риссельберга; далѣе картины и рисунки Лэрманса, Бэнара, Витсмана и мн. другихъ, а также скульптуры, между прочимъ Родэна, Меніэ, Шарпантье, Руссо.

Этотъ новый отдѣлъ Иссельскаго музея будетъ живымъ продолженіемъ и увѣковѣченіемъ идей общества «Свободной Эстетики», представляя въ себѣ вѣрное отраженіе своенравныхъ теченій искусства за послѣднее десятилѣтіе, съ его исканіями все новыхъ воплощеній красоты. Уже приняты мѣры и къ тому, чтобы и въ будущемъ отдѣлъ не отсталъ отъ дальнѣйшаго поступательнаго движенія искусства: комиссія постановила покупать, по подпискѣ членовъ, съ каждой выставки «Свободной Эстетики» одно или нѣсколько изъ числа присланныхъ произведеній, для пополненія «Залы Моса», которая, такимъ образомъ, будетъ оставаться въ авангардѣ движенія художественнаго творчества, и составитъ, несомнѣнно, одну изъ достопримѣчательностей города Брюсселя.

ꕥ Лѣтомъ текущаго года комиссія, во главѣ съ докторомъ А. Бредіусомъ, директоромъ Королевскаго музея въ Гагѣ, устроила въ помѣщеніи художественнаго кружка въ томъ же городѣ необыкновенно интересную *выставку старинныхъ портретовъ*, преимущественно голландской школы.

Большая часть картинъ мало извѣстна, а нѣкоторыя изъ нихъ никогда еще не выставлялись (даже изъ числа, напр., картинъ Рембрандта), а между картинами даже второстепенныхъ мастеровъ есть такія, которыя поражаютъ высокимъ своимъ совершенствомъ.

Прекрасно была представлена старая голландская живопись, предшествующая Гальсу и Рембрандту и какъ бы подготовившая ихъ появленіе: особенно выдавались работы Миревельта, Морельса, Ванъ деръ Варта и его ученика Кейзера, Ванъ деръ Гельста и его учителя Эліаса; картины были сгруппированы такъ, что ярко бросалось въ глаза вліяніе однихъ мастеровъ на другихъ.

Съ большою заботливостью и вкусомъ были подобраны картины *Франца Гальса* и его школы. Изъ картинъ самого Гальса особенно обращалъ на себя вниманіе тонкою характеристикой и прелестью письма, свойственной Гальсу, портретъ Питера Тьярка, молодого человѣка, который представленъ съ розою въ рукѣ, съ изящною небрежностью облокотившимся на спинку стула; картина эта принадлежитъ г. Гильзеру въ Лондонѣ. Такою же выразительностью и тонкою отдѣлкой отличается присланный изъ Парижа г. Поргесомъ портретъ неизвѣстнаго живописца и доставленный г. Гумпрехтомъ изъ Берлина портретъ неизвѣстнаго мужчины. Изъ произведеній учениковъ Гальса выдѣлялись работы Верспронка, Дирка Гальса, Кодда и Моленара.

Рембрандтъ былъ представленъ восемью картинами, большею частью относящимися къ первому періоду его творчества: изъ нихъ наиболѣе замѣчателенъ датированный 1632 годомъ портретъ молодой женщины въ черномъ платьѣ, бѣломъ гофрированномъ воротникѣ и бѣломъ чепцѣ; этотъ портретъ присланъ г. Гагомъ изъ Нивоа, въ Даніи. Творенія учениковъ Рембрандта, непосредственныхъ и отдаленныхъ, принадлежитъ къ лучшему, что было на выставкѣ: такъ, въ особенности, портреты амстердамскаго бургомистра Гейдкепера и его жены, принадлежащіе кисти Флинка (собственность г. Ванъ деръ Веде въ Лиссабонѣ), далѣе работы Викторса, Левека, Бакера, Гельдера, Кипа и др.

Вся голландская школа съ ея общимъ характеромъ и особенностями ея отдѣльныхъ представителей [illegible] необыкновенно полно и ярко выступала на этой выставкѣ; [illegible], [illegible] всю голландскую портретную живопись, [illegible]

ярче былъ замѣтенъ благодаря присутствію немногихъ портретовъ также другихъ школъ, особенно фламандской: одного ярко красочнаго полотна Рубенса, нѣсколькихъ картинъ Ванъ Дейка или изъ его мастерской, одного замѣчательнаго портрета кисти Симона де Воса (собств. г. Даля въ Дюссельдорфѣ) и нѣсколькихъ картинъ дрезденской школы XVIII вѣка; сопоставленіемъ съ этими картинами особенно оттѣнялись качества голландцевъ.

— Въ Дрезденѣ по иниціативѣ извѣстнаго историка искусствъ Карла Вермана устроена очень интересная и поучительная выставка, въ которой собраны лучшіе рисунки и картины *Лудвига Рихтера* въ ознаменованіе истекшаго 28-го сентября этого года столѣтія со дня его рожденія.

Сынъ извѣстнаго въ свое время профессора живописи, Лудвигъ Рихтеръ съ раннихъ лѣтъ обнаружилъ недюжинныя способности къ рисованію. На его счастіе на него обратилъ вниманіе извѣстный русскій меценатъ, князь Нарышкинъ, который пригласилъ его въ качествѣ художника-хроникера сопутствовать ему въ его путешествіи на югъ Франціи и въ Италію. Это дало Рихтеру возможность познакомиться съ новыми въ его время вѣяніями въ искусствѣ, выразившимися главнымъ образомъ въ творчествѣ Овербека, Корнеліуса, Шнорра и Фейта. Въ Италіи же возникли его первые итальянскіе ландшафты, вліяніе которыхъ чувствуется потомъ во всемъ его дальнѣйшемъ творчествѣ; интересны въ нихъ очень типичные для Рихтера свѣтовые эффекты: передній планъ — темный, а задній, напротивъ, залитъ солнечнымъ свѣтомъ, освѣщающимъ широкую, сливающуюся съ горизонтомъ, даль. Быть можетъ, лучше всего тамъ отдѣльныя фигуры стаффажа, въ которыхъ сказывается весь будущій Рихтеръ, миніатюристъ и иллюстраторъ.

Дѣйствительно, онъ скоро убѣдился, что въ этомъ главное его призваніе и съ этихъ поръ онъ до самой своей, послѣдовавшей въ 1884 г., смерти неустанно работалъ на этомъ поприщѣ, создавшемъ ему извѣстность. Насчитывается болѣе 3000 отдѣльныхъ иллюстраціи; лучшія изъ нихъ «Геновева», «Schreckenstein», а также многочисленные рисунки, иллюстрирующіе «Дѣтскій міръ», навсегда останутся, наряду съ произведеніями его друга, Швинда, свѣтлымъ

памятникомъ здороваго и свѣтлаго романтическаго искусства.

Разныя извѣстія.

⁂ Въ высшемъ художественномъ училищѣ при Императорской академіи художествъ 13-го сентября закончились конкурсныя пріемныя испытанія и вечеромъ были объявлены ихъ результаты. На живописное отдѣленіе училища къ началу экзаменовъ явилось до 150 человѣкъ. Часть изъ нихъ прекратила держать испытанія. Принято 22 человѣка, въ томъ числѣ 7 женщинъ. Изъ 22 лицъ 12, какъ неимѣющіе образовательнаго ценза, зачислены пока вольнослушателями. Кромѣ того, на живописное отдѣленіе принято: изъ московскаго училища ваянія и зодчества—12 человѣкъ и 1 въ натурный классъ; изъ одесскаго рисовальнаго училища—9 человѣкъ, въ томъ числѣ одна женщина; изъ пензенскаго училища 5 человѣкъ; изъ казанской рисовальной школы 6, въ томъ числѣ одна женщина. На архитектурное отдѣленіе училища держало экзамены въ началѣ 134 лица, затѣмъ 113, принято же въ классы всего 15 человѣкъ. Кромѣ того, по дополнительному экзамену поступило: изъ института гражданскихъ инженеровъ—2, изъ одесскаго художественнаго училища—11, изъ казанской школы 2 и изъ московскаго училища ваянія, живописи и зодчества—3. Что касается лицъ женскаго пола, то въ текущемъ году, несмотря на послѣдовавшее разрѣшеніе, не оказалось ни одного, удовлетворяющаго необходимымъ требованіямъ; запросовъ же поступило нѣсколько сотъ, въ томъ числѣ изъ-за границы.

⁂ Общество «Міра искусствъ» распалось. Всѣ члены выставокъ «Міра искусствъ» соединились съ 36-ю, устраивавшими выставки въ Москвѣ. Среди правилъ новаго общества, есть одно очень интересное: каждый членъ выставляетъ то, что онъ желаетъ; этимъ правомъ члены пользуются втеченіе десяти лѣтъ, по истеченіи которыхъ всѣ участники подвергаются перебаллотировкѣ. Если художникъ не наполнялъ выставку слабыми вещами втеченіе истекшихъ десяти лѣтъ, — его выбираютъ; въ противномъ случаѣ — забраковываютъ.

⁂ *Новинки Эрмитажа.* Въ послѣднее время картинныя галлереи Императорскаго Эрмитажа обогатились нѣсколькими новыми картинами, частью пріобрѣтенными, частью пожертвованными. Такъ, пріобрѣтены два пейзажа голландскаго художника Ферга, относящіеся къ XVIII вѣку, и два пейзажа французскаго живописца Тонная, также изъ эпохи конца XVIII и начала XIX вѣка. Директоръ Эрмитажа, оберъ-гофмейстеръ Всеволожскій, принесъ въ даръ старинную картину итальянской школы XIV вѣка, изображающую Мадонну въ горностаевой мантіи. Имя автора послѣдней картины неизвѣстно. Подаренная Эрмитажу Мадонна интересна главнымъ образомъ тѣмъ, что въ Эрмитажѣ этотъ вѣкъ до настоящаго времени не былъ совсѣмъ представленъ. Упомянутыя пріобрѣтенія выставлены для обозрѣнія публики. Въ гравюрномъ отдѣленіи уже втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ производится опись гравюръ, такъ какъ старая опись совсѣмъ не соотвѣтствуетъ дѣйствительности. Опись эту началъ производить самостоятельно хранитель Эрмитажа, г. Неустроевъ; теперь надъ составленіемъ ея работаетъ нѣсколько лицъ подъ его ближайшимъ наблюденіемъ и руководствомъ. Въ отдѣленіи насчитывается около 200,000 гравюръ. Особеннымъ богатствомъ отличаются коллекціи англійскихъ гравюръ.

⁂ *Отсылка картинъ въ провинціальные музеи.* Въ виду переполненія выставочныхъ залъ Русскаго музея Императора Александра III, весною текущаго года была организована особая комиссія, подъ предсѣдательствомъ графа Д. И. Толстого и при участіи профессоровъ и академиковъ: А. И. Куинджи, П. А. Брюллова, Л. Ф. Лагоріо, К. В. Лемоха—съ цѣлью разборки находящихся въ залахъ музея художественныхъ произведеній, изъ которыхъ были выдѣлены картины, которыя могутъ послужить цѣннымъ вкладомъ въ различные провинціальные музеи. Въ настоящее время картины эти, въ количествѣ около 30 штукъ, отсылаются въ различные провинціальные музеи.

⁂ *Пополненіе коллекціи.* Богатѣйшая коллекція портретовъ русскихъ ученыхъ и литераторовъ, находящаяся въ Маломъ залѣ Императорской академіи наукъ, пополнилась двумя новыми портретами, исполненными масляными красками покойнаго директора Императорской публичной библіотеки, академика А. Ѳ. Бычкова и академика М. И. Сухомлинова; портретъ послѣдняго кисти покойнаго художника Егорнова.

Памятникъ М. И. Глинкѣ. Памятникъ композитору М. И. Глинкѣ, исполненъ проф. скульптуры Р. Р. Бахомъ для постановки его на Маріинской площади. Въ началѣ декабря будетъ приступлено къ отливкѣ этого произведенія изъ бронзы.

31-го октября состоялось чествованіе академика архитектуры, художника Альберта Николаевича Бенуа, по поводу исполнившагося 25-лѣтія его художественной дѣятельности. Въ одномъ изъ столичныхъ ресторановъ состоялся обѣдъ.

Послѣ обѣда всѣ направились въ помѣщеніе Императорскаго общества поощренія художествъ, гдѣ открылась юбилейная выставка работъ кисти и пера А. Н. Бенуа. Здѣсь талантливаго художника привѣтствовала депутація отъ Императорскаго общества поощренія художествъ, въ составѣ секретаря общества Н. К. Рериха, директора музея М. П. Боткина и директора рисовальной школы, академика Е. А. Сабанѣева. Депутація прочла адресъ и поднесла юбиляру бронзовую группу работы скульптора Лансере. Кромѣ того, былъ прочитанъ цѣлый рядъ поздравительныхъ телеграммъ: отъ учебнаго отдѣла Министерства финансовъ, отъ академіи художествъ, отъ комитета для сбора пожертвованій въ пользу петербургскихъ дѣтскихъ пріютовъ, отъ общества русскихъ акварелистовъ.

Въ Вѣнѣ наконецъ положено начало, и начало, нужно сказать, блестящее, музею новаго искусства, пополняющему пробѣлы собраній, размѣщенныхъ въ нѣсколькихъ залахъ Императорскаго музея. Новая галлерея помѣстилась въ залахъ Бельведера, отдѣланныхъ съ большимъ вкусомъ, гдѣ нѣкогда находилась коллекція Амбраса: пока наполнено восемь залъ. Въ новорожденномъ музеѣ имѣются уже такія знаменитыя вещи, какъ «Семья Тритоновъ» Беклина, «Судъ Париса» и «Христосъ на Олимпѣ» Макса Клингера, «Пять Чувствъ» Ганса Макарта; далѣе двадцать пять вещей вѣнскаго Altmeister'а Рудольфа Альта, произведенія Сегантини, В. Крэна, Монэ, Уде, Фр. Штука и др., а также скульптуры Родэна, Гала и другихъ.

Недавно Британскій музей обогатился, изъ частныхъ рукъ, греческимъ барельефомъ, представляющимъ всадника, который, быть можетъ, составлялъ часть Пареенонскаго фриза.

По подпискѣ, открытой кружкомъ художниковъ и любителей, картина Каррьэра «Положеніе во гробъ» досталась Люксембургскому музею. Подписка эта дала 25,000 фр., изъ которыхъ 7,000 было пожертвовано правительствомъ.

Фотографированіе въ натуральныхъ цвѣтахъ. Въ кружкахъ профессіональныхъ фотографовъ и любителей произвело большую сенсацію сообщеніе о шестицвѣтныхъ фотографіяхъ въ натуральныхъ цвѣтахъ. Фотографіи эти были сдѣланы ревностнымъ изслѣдователемъ въ области цвѣтной фотографіи, д-ромъ Нейгаузомъ. Способъ, примѣненный въ данномъ случаѣ, основанъ на выработанной имъ путемъ долгихъ изысканій такъ называемой «теоріи выцвѣтанія». Свѣточувствительный желатинъ смѣшивается съ чернымъ по виду растворомъ линючей анилиновой краски (въ растворъ непремѣнно должны войти всѣ краски спектра), и этимъ составомъ покрывается стеклянная пластинка для полученія изображенія. Если на какое-либо мѣсто подобной пластинки упадетъ, положимъ, зеленый цвѣтъ, то онъ разрушитъ всѣ находящіяся на этомъ мѣстѣ микроскопически тонкія цвѣтныя крупинки за исключеніемъ зеленыхъ, потому что послѣднія отражаютъ зеленый цвѣтъ. Такимъ образомъ на мѣстѣ первоначальной черной краски остается зеленая. Тоже самое замѣчается и относительно другихъ красокъ. Этимъ путемъ получается цвѣтное изображеніе, которое конечно такъ же тщательно, какъ и обыкновенную фотографическую пластинку, слѣдуетъ оберегать отъ другого свѣта. Въ темной камерѣ производится фиксированіе пластинки, и получается въ высшей степени вѣрная цвѣтная фотографія. Всѣ цвѣта, не исключая и составныхъ, точно переданы, только экспозиція требуетъ продолжительнаго времени, именно отъ 10—15 минутъ, такъ что пока можно снимать лишь неподвижныя предметы, напр., картины и стеклянные транспаранты и т. п. Имѣется въ виду сократить продолжительность экспозиціи, для чего надо будетъ прежде всего достигнуть большей чувствительности пластинки. Изъ полученныхъ Нейгаузомъ фотографій произвелъ особенное впечатлѣніе снимокъ съ Сикстинской Мадонны, на которомъ удивительно вѣрно были переданы всѣ, даже самые нѣжные оттѣнки картины.

Кружокъ художниковъ, организовавшій полтора года назадъ первую сибирскую художественную выставку, которая подъ руководствомъ г-на Педашенко

объѣхала всѣ большіе города Сибири, теперь преобразовывается въ общество и выработалъ свой уставъ, представленный на утвержденіе.

Художникъ Н. К. Рерихъ, секретарь Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, посѣтилъ нынѣшнимъ лѣтомъ города бывшей Суздальской области, нѣкоторыя польскія поселенія и городъ Ригу. Путешествіе дало много цѣннаго, какъ чисто художественнаго, такъ и научно-археологическаго и этнографическаго матеріала.

Ожидается докладъ г-на Рериха на одномъ изъ первыхъ собраній; этюды и эскизы предположено выставить на ближайшихъ выставкахъ въ Парижѣ и Лондонѣ.

Выставка Виктора Васнецова. Въ залахъ Императорскаго общества поощренія художествъ въ первыхъ числахъ декабря открывается выставка образовъ, картоновъ и эскизовъ профессора Виктора Михайловича Васнецова. На выставкѣ будутъ представлены эскизы образовъ для русской церкви въ Дармштадтѣ и церкви вице-президента Императорскаго общества поощренія художествъ гофмейстера Ю. С. Нечаева-Мальцева. «Гвоздемъ» выставки является грандіозная работа по церковной живописи «Страшный судъ», заканчиваемая В. Васнецовымъ на-дняхъ. Выставка продолжится двѣ недѣли.

Выставка картинъ И. Е. Рѣпина. Въ концѣ текущаго года въ залахъ Императорской академіи художествъ открывается выставка картинъ профессора живописи Рѣпина. На выставкѣ будутъ помѣщены рисунки, картоны и эскизы послѣднихъ лѣтъ.

Посмертная выставка картинъ А. С. Егорнова. Открывающаяся въ январѣ 1904 г. посмертная выставка картинъ покойнаго художника А. С. Егорнова будетъ заключать въ себѣ почти всѣ картины Егорнова, находящіяся, какъ у частныхъ владѣльцевъ, такъ и въ различныхъ музеяхъ. «Гвоздемъ» выставки явится большая жанровая картина Егорнова, окончанію которой помѣшала смерть художника.

Расширеніе художественно-ремесленныхъ мастерскихъ. Въ Императорскомъ обществѣ поощренія художествъ рѣшено значительно расширить литографскія печатныя мастерскія, находящіяся при ремесленномъ отдѣлѣ общества для малолѣтнихъ учениковъ. Въ кругъ преподаванія въ этихъ мастерскихъ предполагается ввести офортъ и цвѣтную гравюру. Кромѣ того, съ началомъ второго полугодія текущаго года значительно расширяются малярно-декоративныя и лѣпныя мастерскія.

Въ мозаичномъ отдѣленіи академіи художествъ изготовляется иконостасъ для церкви въ имѣніи вице-президента Императорскаго общества поощренія художествъ гофмейстера Высочайшаго двора Ю. С. Нечаева-Мальцева. Весь иконостасъ изъ мозаики обойдется около 40 тысячъ руб., надъ нимъ работаютъ художники-мозаичисты подъ руководствомъ профессора П. П. Чистякова.

«Кавказъ» сообщаетъ, что грузинскій писатель Виссаріонъ Нижарадзе въ сванетскомъ селеніи Адиши нашелъ пергаментное евангеліе, переписанное въ 897 году. Евангеліе это самое древнее изъ числа извѣстныхъ пока датированныхъ евангелій, а именно аѳонскаго евангелія, переписаннаго въ 913 году, джручскаго, переписаннаго въ Шатберди въ 939 году, пархальскаго, появившагося въ свѣтъ 973 году, и кн. Грузинскаго, переписаннаго въ 955 году.

Въ Императорскую академію художествъ представлена была коллекція рисунковъ, изображающихъ виды и фрески изъ церкви св. Георгія въ Рюриковой крѣпости въ Старой-Ладогѣ, работы почетнаго вольнаго общника В. А. Прохорова. Крѣпость Рюрика въ Старой-Ладогѣ и находящаяся въ ней церковь съ фресками XII вѣка — одинъ изъ древнѣйшихъ памятниковъ древне-русскаго искусства, наиболѣе сохранившійся, а сами фрески по своей композиціи, стилю и рисунку составляютъ чистѣйшій образецъ греческаго типа церковной живописи.

Памятникъ Императору Александру III въ Иркутскѣ. Проектъ памятника принадлежитъ академику Баху, которому за работу статуи изъ гипса уплачено 20,000 р., а самая отливка статуи изъ бронзы, произведенная на петербургскомъ заводѣ Морана, будетъ стоить 31,000 р.

Общество дѣятелей печатнаго дѣла совмѣстно съ академіей художествъ возбуждаетъ передъ министромъ финансовъ ходатайство объ отмѣнѣ одного изъ параграфовъ новаго таможеннаго тарифа. Параграфъ этотъ, гласящій: «олеографіи, гравюры и эстампы, рисунки и т. п., составляющіе копіи съ картинъ и рисунковъ русскихъ художниковъ пропускаются безпошлинно», не только совершенно парализуетъ ту пользу, которую можно бы ожидать для русскаго печатнаго дѣла отъ введенія въ дѣйствіе новыхъ уравнительныхъ пошлинъ, но ставитъ русскую художественно-графическую

промышленность въ еще болѣе невыгодное условіе въ борьбѣ съ иностранной конкуренціей.

За пудъ крашеной или другой бумаги, предназначенной для художественной печати, по новому тарифу будетъ взиматься по 16 р., слѣдовательно русское графическое заведеніе, взявшееся исполнить какую-либо работу, воспроизводящую картину, рисунокъ и т. п. русскаго художника, должно включить 16 рублей, уплаченныхъ пошлинъ въ цѣну своей работы. Иностранный же конкурентъ, ввозящій свой продуктъ въ силу примѣчанія къ § 178 (которое и просятъ отмѣнить) безпошлинно, можетъ предложить на ту же работу цѣну на 16 руб. дешевле. Оставленіе въ силѣ этого примѣчанія, имѣвшаго основаніе десятки лѣтъ назадъ, когда въ Россіи художественное печатаніе вовсе не практиковалось, въ настоящее время, по мнѣнію общества, ничѣмъ не обосновано, такъ какъ молодая русская художественно-графическая промышленность качественно съ полнымъ успѣхомъ можетъ замѣнить иностранную художественную печать. Измѣненіе это отразится благопріятно и на всей промышленности, связанной съ печатнымъ дѣломъ, какъ-то писчебумажной, красочной и другой. Но, что также несомнѣнно, отразится *неблагопріятно на карманѣ русскаго заказчика.*

☙ Въ августѣ мѣсяцѣ вернулся изъ командировки отъ Музея Императора Александра III художникъ И. Я. Билибинъ. И. Я. Билибинъ ѣздилъ по сѣверу Россіи, главнымъ образомъ, по Вологодской и Архангельской губерніи и привезъ много цѣннаго художественнаго матеріала изъ русскихъ старинныхъ костюмовъ и утвари.

☙ *Академія Художествъ за 1903 г.* 4-го ноября состоялся обычный торжественный актъ Императорской Академіи Художествъ. Академія Художествъ вступила въ 147-й годъ существованія, со времени ея послѣдней реформы исполнилось девять лѣтъ. Личный составъ членовъ Академіи измѣнился, такъ какъ умерли: почетный членъ князь Ѳ. И. Паскевичъ-Эриванскій и дѣйствительный членъ П. О. Ковалевскій, бывшій съ 1897 г. профессоромъ-руководителемъ батальнаго класса. Вновь избраны восемь человѣкъ въ дѣйствительные члены Академіи и двое удостоены званія академика. Въ числѣ дѣлъ и вопросовъ, разрѣшенныхъ Академіей, заслуживаютъ вниманія слѣдующія: возобновленіе ежегодныхъ командировокъ архитекторовъ по выбору Академіи для зарисованія древнихъ русскихъ памятниковъ; затѣмъ выработано новое положеніе объ испытаніи учителей рисованія, взамѣнъ устарѣвшаго существовавшаго съ 1832 г. На художественную дѣятельность за истекшій годъ израсходовано: на содержаніе шести пансіонеровъ—10,000 руб., на рисовальныя школы и классы 53,774 руб., на пріобрѣтеніе художественныхъ произведеній—10,365 р. и всего съ другими расходами—81,568 руб. Капиталъ имени Императора Александра III, учрежденный для вспомоществованія бѣднымъ художникамъ, ихъ вдовамъ и сиротамъ, къ 1-му ноября 1903 г. достигъ 127,033 р., увеличившись на 7,242 руб. Пособій изъ этого капитала а другихъ источниковъ выдано на 13,403 руб. Музей общества значительно обогатился благодаря пожертвованію цѣнной коллекціи картинъ современныхъ мастеровъ, сдѣланному Н. А. Ваксelемъ, и различнымъ пріобрѣтеніямъ. Среднихъ художественныхъ училищъ, подвѣдомственныхъ Академіи, было пять: казанское—съ 273 учениками (окончило въ этомъ году 12 человѣкъ), одесское—258 учениковъ (окончило курсъ—16), пензенское — 160 учениковъ (окончило 21); остальныя училища находятся въ періодѣ устройства. Въ высшемъ художественномъ училищѣ при Академіи произошли нѣкоторыя перемѣны: ректоромъ его за отказомъ В. А. Беклемишева избранъ А. Н. Бенуа; на мѣсто скончавшагося П. О. Ковалевскаго профессоромъ избранъ Ф. А. Рубо; въ помощь И. Е. Рѣпину, въ мастерской котораго 60 учениковъ, приглашенъ Д. Н. Кардовскій. Изъ числа постановленій необходимо отмѣтить допущеніе женщинъ къ пріемнымъ экзаменамъ на архитектурное отдѣленіе. Учащихся къ 4-му ноября 1903 г. состоитъ 407 человѣкъ, изъ нихъ по живописи и скульптурѣ — 250, по архитектурѣ—167. Прошеній о пріемѣ было подано 323, принято 94 человѣка: 58—по живописи и скульптурѣ и 36 по архитектурѣ. Большинство принятыхъ окончили курсъ художественныхъ училищъ. Удостоены званія художника по архитектурному отдѣленію, по мастерской Л. Н. Бенуа—8 человѣкъ, по мастерской А. Н. Померанцева 4 и М. П. Преображенскаго—2; по живописи и скульптурѣ: изъ мастерской В. А. Беклемишева 1 ученикъ и два вольнослушателя, по мастерской А. А. Киселева 4 вольнослушателя, у В. Е. Маковскаго—5 учениковъ, бывшей П. О. Ковалевскаго — 2

ученика и 2 вольнослушателя, отъ В. В. Матэ—одна ученица и отъ И. Е. Рѣпина—6 учениковъ. Въ качествѣ пансіонеровъ предполагается послать за границу и по Россіи архитекторовъ Владовскаго и Сонгайло и живописцевъ Кустодіева и Шлеина.

Собраніе Императорской Академіи Художествъ; происходившее 27-го октября подъ предсѣдательствомъ вице-президента графа И. И. Толстого, посвящено было главнымъ образомъ выборамъ новыхъ дѣйствительныхъ членовъ Академіи и академиковъ. Изъ числа предложенныхъ лицъ послѣ баллотированія оказались выбранными въ дѣйствительные: П. А. Ваксель, А. М. Васнецовъ, М. Я. Вилліе, П. Я. Дашковъ, Н. А. Касаткинъ, В. А. Сѣровъ, И. В. Цвѣтаевъ и И. Е. Цвѣтковъ. Званіе почетнаго академика удостоены: Н. П. Богдановъ-Бѣльскій и А. И. Шильдеръ.

Первый въ этомъ сезонѣ аукціонъ Императорскаго общества поощренія художествъ носилъ весьма оживленный характеръ. Представлено было всего до четырехсотъ картинъ, изъ нихъ коммисія художниковъ выбрала 140. Цѣны на нихъ небольшія, не свыше пятидесяти рублей. На этотъ разъ публика бойко набавляла цѣны и картины продавались вѣроятно неубыточно для художниковъ. Въ виду успѣха этого аукціона слѣдующій предполагается устроить черезъ мѣсяцъ.

Результаты аукціона картинъ, устроеннаго Императорскимъ обществомъ поощренія художествъ 27-го октября, превзошли ожиданія: изъ 139 картинъ остались непроданными всего 17.

3-го ноября, въ обществѣ «Мюссаровскихъ понедѣльниковъ» въ залахъ желѣзнодорожнаго клуба состоялось чествованіе профессора исторической живописи К. Б. Венига по поводу пятидесятилѣтняго юбилея его дѣятельности.

Профессоръ исторической и портретной живописи Карлъ Богдановичъ Венигъ родился въ Ревелѣ въ 1830 году. Мальчикомъ онъ поступилъ въ академію художествъ, гдѣ съ 1844 по 1853 годъ былъ ученикомъ Θедора Антоновича Бруни. Въ 1852 году за программу «Агарь въ пустынѣ» получилъ малую золотую медаль. Большая золотая была присуждена за программу «Эсфирь передъ Артаксеромъ». Отправившись за границу пенсіонеромъ на шесть лѣтъ Карлъ Богдановичъ поселился въ Римѣ, гдѣ изучалъ итальянскую живопись, главнымъ образомъ Рафаэля. Въ 1860 г. онъ прислалъ изъ Рима на академическую выставку картину: «Положеніе во гробъ», за которую получилъ званіе академика. Въ 1862 году, за пріобрѣтенную Шиповымъ картину «Два ангела возвѣщаютъ гибель городу Содому», академія признала Венига профессоромъ исторической живописи. Послѣ этого ему было поручено преподавать рисованіе въ классахъ академіи художествъ. А въ 1869 году его назначили адъюнктъ-профессоромъ, въ 1876 году—штатнымъ профессоромъ II степени по живописи и въ 1888 году — штатнымъ профессоромъ I степени. Главныя его произведенія, кромѣ вышеупомянутыхъ,—работы въ московскомъ храмѣ Христа Спасителя (Рождество Богородицы, Успеніе, 16 фигуръ святыхъ и двѣ картины, исполненныя по картонамъ Θ. А. Бруни: «Преображеніе» и «Вознесеніе»), «Распятіе» въ Николаевской лютеранской церкви въ Ревелѣ и «Послѣднія минуты Григорія Отрепьева» (1879 г.) (пріобрѣтена академіей художествъ) «Іоаннъ Грозный и его мамка» (собствен. академіи художествъ).

Художественные конкурсы. Императорскій стеклянный и фарфоровый заводъ объявилъ новый художественный конкурсъ на исполненіе работъ по предметамъ прикладного искусства, какъ-то: вазамъ, статуеткамъ и др., безъ ограниченія выбора исполнителя, причемъ непремѣннымъ условіемъ является лишь то, чтобы исполненная вещь не превышала двѣнадцати вершковъ вышины.

Въ скоромъ времени состоится присужденіе премій. Число художественныхъ проектовъ, представленныхъ на темы произвольнаго стиля и формы, свыше двадцати.

6-го ноября въ домѣ княгини М. К. Тенишевой закрылась выставка вещей, назначенныхъ по порученію владѣлицы въ аукціонъ. Съ 7-го ноября по 19-е число ихъ продажа. Среди выставленнаго, особенно много рисунковъ и акварелей. Есть произведенія Мейсонье, Фортуни, Делароша, Раффе, Буше, Діаза, Ораса, Верне, Детайля, В. Васнецова, Бонна, Гаварни, кн. П. Трубецкаго, Левитана, Рѣпина и еще очень многихъ другихъ. Первоначальная оцѣнка низкая, такъ, напримѣръ, одна акварель Фортуни назначена въ 100 руб., а рисунокъ Мейсонье въ 200 руб.

Состоящій при Императорскомъ Харьковскомъ университетѣ комитетъ по сооруженію памятника В. Н. Каразину, вошелъ въ сношеніе съ художникомъ

И. И. Андреолетти, который уже изготовилъ изъ глины эскизъ статуи В. Н. Каразина. Относительно пьедестала комитетъ вошелъ въ соглашенiе съ академикомъ архитектуры А. Н. Бекетовымъ. Памятникъ рѣшено поставить въ Университетскомъ саду. Стоимость памятника исчисляется въ суммѣ свыше 20,000 рублей.

Некрологи.

26 (13) августа скончался въ Парижѣ въ самый разцвѣтъ обширной литературной и общественной дѣятельности *Гюставъ Ларрумэ*, непремѣнный секретарь академiи художествъ, профессоръ въ Сорбоннѣ, и въ журналистикѣ преемникъ извѣстнаго Леона Сарсэ по завѣдыванiю фельетонами газеты «Temps». Покойному было съ небольшимъ пятьдесятъ лѣтъ (род. въ 1852 г. въ Гурдонѣ). Начавъ свою дѣятельность со скромной роли наставника въ лицеѣ, онъ благодаря литературному и критическому таланту и неустанному труду скоро занялъ весьма видное положенiе въ общественной жизни и въ мiрѣ литературы, театра и художества; между прочимъ онъ былъ близкимъ другомъ скончавшагося два года тому назадъ, какъ и онъ, въ расцвѣтѣ своихъ силъ, извѣстнаго живописца Бенжамена Констана.

29 (16) iюля умеръ въ Парижѣ въ 76 лѣтнемъ возрастѣ скульпторъ-орнаментистъ *Фр. Евгенiй Пiа*. Отличаясь необыкновенной плодовитостью въ избранной имъ области декоративнаго искусства, онъ создалъ множество художественныхъ предметовъ: кубковъ, вазъ, люстръ, канделябръ и т. п., доставившихъ ему вполнѣ заслуженную славу съ тридцатилѣтняго возраста. Имъ же былъ основанъ первый въ провинцiи музей прикладнаго искусства въ г. Труа (Troyes), ядро котораго составляютъ работы самого основателя, и при которомъ недавно возникли и школы прикладного искусства. Покойный былъ кавалеромъ Почетнаго Легiона.

Новыя книги.

Vittorio Pica. L'arte mondiale alla Quinta Esposizione di Venezia. 1-й выпускъ.

Извѣстный неаполитанскiй художественный критикъ, г. Пика, издалъ первый выпускъ своей монографiи о послѣдней международной венецiанской выставкѣ, сочиненiе, которое смѣло можно рекомендовать всѣмъ интересующимся новыми вѣянiями въ современномъ искусствѣ. За текстъ говоритъ уже имя г. Пика, критика серьезнаго и безпристрастнаго, а иллюстрацiи исполнены въ извѣстномъ итальянскомъ институтѣ графическихъ искусствъ, являющемся въ то-же время издателемъ этой книги. Выйдетъ она въ трехъ выпускахъ; каждому изъ нихъ цѣна всего 2 лиры.

Народныя картины. Къ 1-му января будущаго года экспедицiя заготовленiя государственныхъ бумагъ, по порученiю и заказу перваго дамскаго художественнаго кружка, изготовляетъ цѣлую серiю народныхъ картинъ. Картины эти будутъ отпечатаны въ три тона. Первый выпускъ картинъ былъ сдѣланъ тѣмъ же кружкомъ 2 года назадъ. Каждый выпускъ составляютъ 10 картинъ изъ русской исторiи.

Покровская община сестеръ милосердiя выпускаетъ въ продажу въ недалекомъ будущемъ съ благотворительною цѣлью два художественныхъ альбома. Первый альбомъ заключаетъ *портреты русскихъ царей*; второй — *портреты русскихъ дѣятелей*. Рисунки будутъ сопровождаться пояснительнымъ текстомъ.

Живая старина. Перiодическое изданiе отдѣленiя этнографiи Императорскаго русскаго географическаго общества, подъ редакцiею предсѣдательствующаго въ отдѣленiи этнографiи В. И. Ламанскаго. Вып. I и II. Годъ тринадцатый. Спб. 1903. 8⁰. 264 стр. Ц. по подпискѣ на годъ — 5 руб., отд. книжки 3 р.

Божеряновъ, И. Н., и *Карновъ, Н. Н.* Иллюстрированная исторiя русскаго театра XIX вѣка. Вып. I. Спб. 1903. Ц. по подп. на все сочин. въ 8 вып. 12 р.

Московская Городская Художественная Галлерея П. и С. Третьяковыхъ. Вып. 15. М. 1903. Ц. по подп. на 1 серiю въ 12 вып. 24 р.

Третьяковская Художественная Галлерея въ Москвѣ. Вып. IV, №№ 121 — 160. Изд. фотогр. и худож. фототипiи К. А. Фишеръ. Москва 1903. Ц. за все изданiе 30 рублей.

«Наши герои на Дальнемъ Востокѣ». Рис. художниковъ А. Б. Скиргелло, Н. С. Казанова и Н. Н. Бунина. Изд. С. В. Ахпарумова. Спб. 1903. 14 табл. Ц. 5 р.

В. Н. Пясецкiй. Очерки исторiи искусствъ. Вып. 6-й. Два замѣчательныхъ конкурса на монументальныя брон-

зовыя двери къ соборнымъ порталамъ, отмѣтившіе моменты высшаго развитія христіанскаго рельефа. (Съ 20 рис. въ текстѣ и 1 на отд. листѣ. Спб. 1903. 8°. 40 стр. Ц. 50 к.

Обзоръ журналовъ.

La revue de l'art (№ 78).

Бросается особенно въ глаза хорошо исполненная геліогравюра съ портрета Геннера кисти *Carolus Duran*, приложеннаго въ видѣ иллюстраціи къ интересной статьѣ объ этомъ художникѣ *Arsène Alexandre'a*. Кромѣ того: «L'art des jardins» *Benoit*, «Les graveurs du XX^e siecle» *Jacques Beurdeley*, Il Fiore di battaglia» — *Maurice Maindron* (объ итальянской рукописи 1410 г.) и др.

The Studio. (Vol. 29, № 125).

Прекрасная монографія Генри Франтца объ испанскомъ художникѣ Зулоагѣ. О немъ-же, кстати помѣщена статья въ предпослѣднемъ номерѣ Revue de l'art (Paul Lafond'a), но иллюстраціи французскаго журнала не могутъ даже конкурировать (настолько они слабые) съ иллюстраціями въ «Studio». Прекрасно воспроизведено также множество рисунковъ старыхъ мастеровъ, хранящихся въ Британскомъ музеѣ. Въ ближайшемъ будущемъ обѣщана серія рисунковъ величайшаго англійскаго мастера, Н. М. В. Тэрнера.

Gazette des beaux-arts. (554 Livraison). Въ добавленіе къ иллюстраціямъ въ статьѣ С. Рейнака о петербургской рукописи «Grandes Chroniques de St-Denys» (см. послѣднюю хронику), этотъ номеръ содержитъ двѣ великолѣпно исполненныя геліогравюры изъ этой рукописи, изображающія одна — Хильпериха и его женъ, вторая — Роланда въ Ронсево.

Въ этомъ-же номерѣ помѣщено окончаніе интереснаго изслѣдованія г. Берто о *Викторѣ Гюго, какъ художникѣ*. Едва-ли всѣмъ поклонникамъ великаго писателя извѣстна эта сторона его творческой дѣятельности.

Die Kunst. Сентябрьскій номеръ, кромѣ интереснаго отчета о послѣдней выставкѣ въ мюнхенскомъ Glaspalast'ѣ (Fr. Wolter'a), содержитъ массу иллюстрацій послѣдней петербургской выставки «Современнаго Искусства». Коротенькій объяснительный текстъ составленъ въ очень сочувственномъ тонѣ.

Emporium (№ 104). Продолжается интересная серія «современныхъ художниковъ»; на этотъ разъ очередь за французомъ *Cottet*, творчество котораго комментируется художественнымъ критикомъ, *Витторіо Пика*. Кромѣ того: «Una mostra di topografia romana» — Guido Calcagna; «Note sui concerti del Giorgione» — Ugo Monneret de Villard; «L'esposizione di primavera alla permanente di Milano» — Efraim Boari и проч.



Редакторъ **Адріанъ Праховъ**,
заслуженный ординарный профессоръ
Императорскаго С.-Петербургскаго Университета.

Дозв. ценз. Спб. 15 октября 1903 г.
Товарищество Р. Голике и А. Вильборгъ.

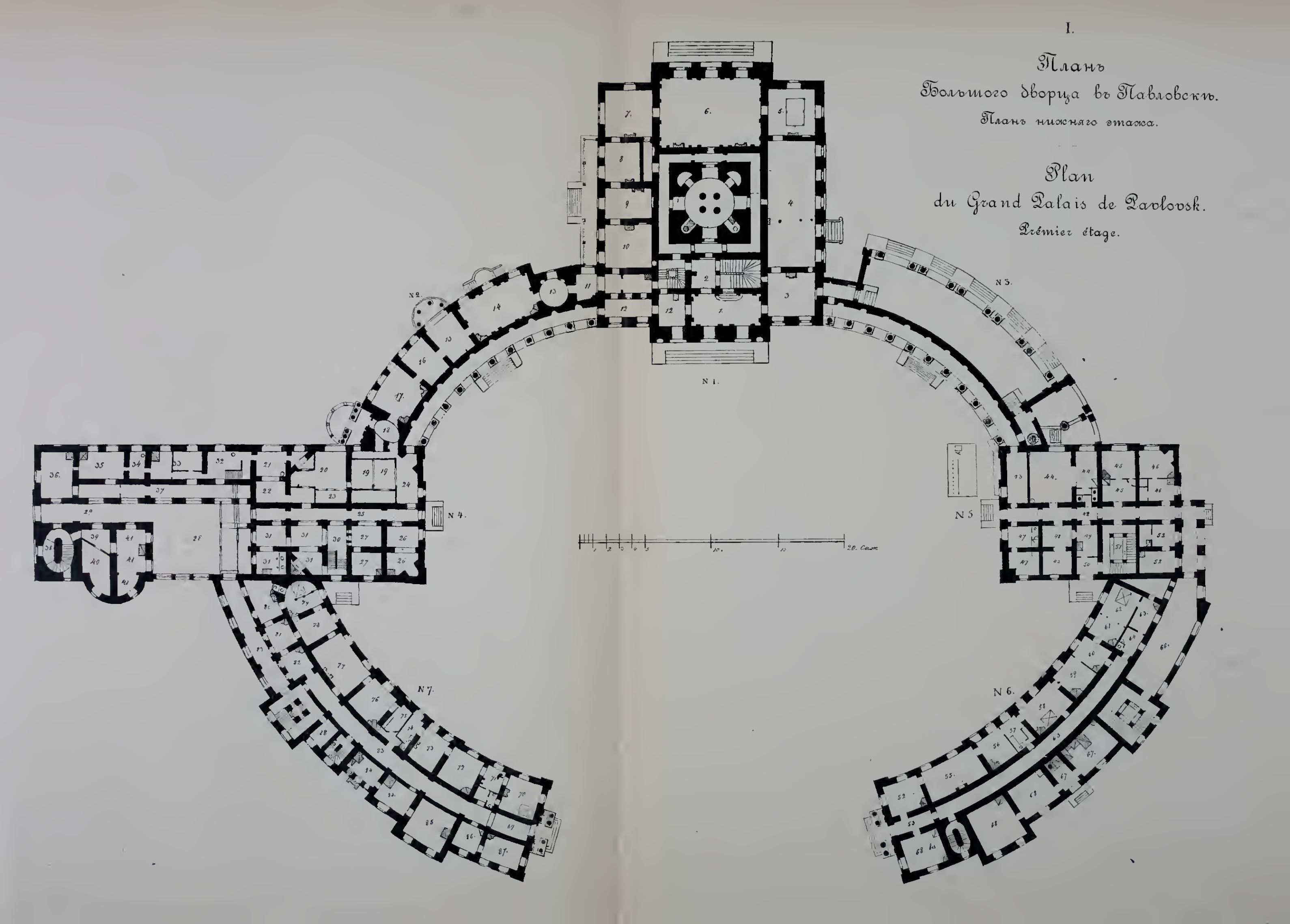
I.

План Большого дворца въ Павловскѣ.

План нижняго этажа.

Plan du Grand Palais de Pavlovsk.

Prémier étage.





II.

Планъ
Большого дворца въ Павловскѣ.
Планъ бель-этажа.

Plan
du Grand Palais de Pavlovsk.
Plan du bel-étage.

N 1

N 2

N 3

N 4

N 5

N 6

N 7

Архитекторъ [illegible]

· ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.



Содержаніе выпуска 9. 1904 г.

Sommaire du № 9.

I. Текстъ, Texte.

II. Рисунки, Gravures.

I. Шестнадцать (16) страницъ рисунковъ въ текстѣ, представляющихъ различныя части большаго императорскаго дворца въ Царскомъ Селѣ. Стр. 279—294.

II. Двѣнадцать художественныхъ приложеній. №№ 97—108.

III. Виньетки. Виньетки на стр. 251, 262, 263, 265, 267, 278, 295 рисованы Л. М. Евреиновымъ; виньетки на стр. 261, 298, 299, 304, 305, 308, 312 рисованы Г-жею Е. Н. Давиденко.

1. Seize (16) pages ornées de gravures, représentantes les differents details du grand palais Impérial à Tsarskoe Sélo. Pages 279—294.

2. Douze (12) planches №№ 97—108.

3. Les vignettes par Mr. L. M. Evreinoff et M-me E. N. Davidenko.

Редакторъ Адріанъ Праховъ.


Художественныя
Сокровища
Россіи.
Ежемѣсячный сборникъ издаваемый
Императорскимъ Обществомъ
Поощренія Художествъ
Годъ IV
№ 9